

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

**51-52**

29 Dicembre 1946

•  
**L' U. N. E. S. C. O.**

**Scene nuove  
alla Scala**

**Una donna  
esploratrice**

**Passi perduti**

Scritti di

Renato Simoni, Paolo Treves,  
Mario Apollonio, Enrico  
Somari, Ettore Zapparoli,  
Giuseppe Lenza, Vincenzo  
Guarnaccia, Titina Rota, Carlo  
Gatti, Filippo Sacchi, Orio  
Vergani, Elio Zorzi, Ferdi-  
nando Vegas.

•  
**AVVENIMENTI  
DELLA SETTIMANA**

**Cinema - Musica  
Teatro - Arti - Libri**

•  
**64 illustrazioni**

**PREZZO 120**

**Garzanti Editore**  
già Fratelli Treves - Milano

*Un momento grottesco del-  
la festa delle matricole a  
Roma: la matricolina o-  
sculta la sentenza del tri-  
bunale giudiziario.*



**COGNAC RENÉ BRIAND**

*...l'inverno senza malanni...*

## Variazioni di Ang.



Presagio

— Per ogni tempo il suo dono.

U. Q.

— Giacchini non vuole i fascisti nel suo partito.  
— E allora chi gli resta?

## Variazioni di Ang.



La preghiera del giornalista

— Dacci oggi il nostro fattaccio quotidiano.

Cappellini

Finalmente una nota comica in tanta pubblica miseria.

**Brown**  
per lo stile nella pioggia

INTERNATIONAL REGISTRATION

## Diario della settimana

8 DICEMBRE. Milano. - Il Presidente del Consiglio, on. De Gasperi, parla al teatro alla Scala sul Prestito della Ricostruzione affermando, fra l'altro, che «bisogna a qualunque costo preservare il popolo italiano dal disastro dell'inflazione».

Londra. - Si iniziano a Londra le conversazioni commerciali italo-inglesi, per le quali regna vivo ottimismo negli ambienti italiani della capitale britannica.

Washington. - Il Presidente Truman riceve alla Casa Bianca il ministro degli Esteri inglese Bevin in un'attesa di alcuni dei più importanti problemi politici mondiali del momento.

8 DICEMBRE. Nuova York. - Il comitato politico dell'U. N. U. approva con 27 voti favorevoli, 7 contrari e 8 astensioni la proposta belga di richiamare da Madrid ambasciatori e ministri.

Nuova York. - I quattro ministri degli Esteri delle grandi Potenze decidono di riunirsi a Mosca il 19 marzo 1947 per discutere sulla pace tedesca.

Roma. - Il Comitato d'intesa per la tutela degli inquilini e la ricostruzione edilizia popolare comunica che il Consiglio dei ministri accogliendo le richieste del Comitato costituito presso la C. G. I. L. ha prorogato a tutto febbraio il blocco degli affitti.

Genova. - La motonave Saturnia, che per la prima volta dopo la guerra batte bandiera italiana, giunge nel porto di Genova proveniente da Nuova York, con centomila pacchi dono.

18 DICEMBRE. Roma. - Il ministro del Tesoro dispone che le sottoscrizioni al Prestito della Ricostruzione, restino aperte a tutto sabato 4 gennaio 1947.

Roma. - L'Assemblea Costituente decide di iniziare il 21 gennaio la discussione generale sul progetto di Costituzione proseguendo i suoi lavori ininterrottamente, e approva all'unanimità la proroga al 31 gennaio il termine dei lavori della Commissione del 73.

13 DICEMBRE. Roma. - Il democristiano Rebecchini, eletto sindaco di Roma con sette voti di maggioranza sul socialista Romita, è costretto a rinunciare subito alla carica in seguito alle dimissioni degli assessori del «blocco del popolo».

Teheran. - Con la resa di Tabriz ha fine la guerra civile in Persia. Il Governo assume il controllo del Paese.

Nuova York. - I «quattro» decidono che i trattati di pace vengano firmati a Parigi il 18 febbraio 1947.

12 DICEMBRE. Roma. - Il Presidente del Consiglio, on. De Gasperi, riceve a Montecitorio il maresciallo Smuts, Primo ministro dell'Unione Sudafricana.

Berna. - L'Assemblea federale svizzera elegge il dottor Philippe Etter alla carica di Presidente della Confederazione per il 1947.

Parigi. - Con 575 voti favorevoli su 590 votanti, l'Assemblea nazionale francese elegge il socialista Léon Blum capo del Governo.

Roma. - Un gruppo di ex «democristiani italiani» con a capo l'on. Selvaggi si dimette dal partito liberale. Il distacco è provocato dal dissenso sulla fusione con i quaquaristi.

13 DICEMBRE. Roma. - La Costituente approva con 342 sì e 79 no il disegno di legge per le nuove formule di giuramento di fedeltà alla Repubblica.

Roma. - Un comunicato diramato dal Governo italiano e dalla Missione Italiana dell'U.N.R.R.A., annuncia che sono state riprese le spedizioni di carbone U.N.R.R.A. all'Italia.

Nuova York. - I ministri degli Esteri delle grandi Potenze chiudono i loro lavori all'Assemblea dell'O.N.U.

14 DICEMBRE. Roma. - La crisi del partito democristiano è risolta con la conferma dell'on. Piccioni a segretario del partito.

(Continua a pag. 12)

## PANDOLFINI

ABBIGLIAMENTO

CATANIA

MILANO - Corso Matteotti 7 - Tel. 71.336

*Bevete sempre*

**RABBARBO**

**RICEVUTI**

*l'aperitivo*

DI CIOFFI GIUSEPPE

VIA PIACENZA N. 12  
TEL. 51006 - MILANO

**castellani**

*Abbigliamento maschile*

MILANO - VIA S. RADEGONDA 16 - TEL. 17.313

**B E R E T T A**

VIA DANTE 15 - MILANO

**FIORI - PIANTE**

CORRISPONDENTI IN TUTTO IL MONDO

**QUALUNQUE STILOGRAFICA ACCELERA LA SUA SCRITTURA ALIMENTATA CON INCHIOSTRO**

**Saratoga's**

SARATOGA'S - VIA BROLETTO 43 - MILANO

**BANCA POPOLARE DI NOVARA**  
TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA



*Abbonatevi  
a*

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'abbonamento anticipato costa:  
IN ITALIA

Per un anno Lire **4000**  
Un semestre Lire **2100**  
Un trimestre Lire **1100**

ESTERO

Per un anno Lire **5700**  
Un semestre Lire **3000**  
Un trimestre Lire **1600**

Abbonamento cumulativo  
L'Illustrazione Italiana e Sulle

Per un anno Lire **5700**  
Un semestre Lire **3050**  
Un trimestre Lire **1600**

Abbonamento cumulativo  
L'Illustrazione Italiana e  
Relazioni Internazionali

Per un anno Lire **4950**  
Un semestre Lire **2625**  
Un trimestre Lire **1380**

Il mezzo più semplice ed economico  
per trasmettere l'abbonamento  
è il versamento sul Conto  
Corrente Postale n. 3/16.000 usando  
il modulo qui unito.

È IL PIÙ ANTICO E AUTOREVOLE SETTIMANALE  
ITALIANO DI ATTUALITÀ E DI INFORMAZIONE.

LA PIÙ COMPLETA DOCUMENTAZIONE DELLA VITA  
POLITICA E CULTURALE ITALIANA E STRANIERA.

LE SCIENZE E LE LETTERE, IL TEATRO E IL CINEMA,  
LE ARTI E LA MUSICA, LA MODA E LO SPORT, ECC.

SERVIZI FOTOGRAFICI DA TUTTO IL MONDO.

ROMANZI E NOVELLE DEI MIGLIORI NARRATORI ITA-  
LIANI, ILLUSTRATI DA PIÙ ORIGINALI ARTISTI D'OGGI.

A tutti gli abbonati viene concesso lo sconto del 10% sui libri di edizione GARZANTI

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi  
SERVIZIO DEI CONTI CORRENTI POSTALI

## Certificato di Allibramento

Versamento di L. \_\_\_\_\_

eseguito da \_\_\_\_\_

residente in \_\_\_\_\_

via \_\_\_\_\_

sal. c/c N. **3-16'000** intestato a:  
**S. A. Aldo Garzanti Editore**  
MILANO - Via della Spiga, 30

Adel. n. \_\_\_\_\_

Bollo, timbro dell'Ufficio accettazione

N. \_\_\_\_\_  
del bollettino = 9

Bollo a data  
dell'ufficio  
accettazione

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi  
Servizio dei Conti Correnti Postali

Bollettino per un versamento di L. \_\_\_\_\_

Lire \_\_\_\_\_

(in lettere)

eseguito da \_\_\_\_\_

residente in \_\_\_\_\_

via \_\_\_\_\_

sal. c/c N. **3-16'000** intestato a:  
**S. A. ALDO GARZANTI - Editore**  
nell'Ufficio dei conti di Milano

Firma del versante

Adel. n. \_\_\_\_\_

19 \_\_\_\_\_

Bollo timbro dell'Ufficio accettazione

Spazio riservato  
all'ufficio del conto

Mod. ob. 6-64

Tassa di L. \_\_\_\_\_

Bollo a data  
dell'ufficio  
accettazione

Amministrazione delle Poste e dei Telegrafi  
Servizio dei Conti Correnti Postali

Ricevuta di un versamento

di L. \_\_\_\_\_

Lire \_\_\_\_\_

(in lettere)

eseguito da \_\_\_\_\_

via \_\_\_\_\_

sal. c/c N. **3-16'000**  
intestato a:  
**S. A. ALDO GARZANTI - Editore**  
MILANO - Via della Spiga, 30

Adel. n. \_\_\_\_\_

19 \_\_\_\_\_

Bollo timbro dell'Ufficio accettazione

Tassa di L. \_\_\_\_\_

Bollo a data  
dell'ufficio  
accettazione

Cartellino concesso  
dal bollettino o accettazioni

L'Ufficio di Poste

L'Ufficio di Poste

indicare e argire la causale del versamento

La presente ricevuta non è valida se non porta nell'apposita spazio  
il cartellino gommati numerato.

(1) La data dev'essere quella del giorno in cui si effettua il versamento.

Abbonatevi  
a

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'abbonamento anticipato costa:  
in ITALIA

Per un anno Lire **4000**  
Un semestre Lire **2100**  
Un trimestre Lire **1100**

## ESTERO

Per un anno Lire **5700**  
Un semestre Lire **3000**  
Un trimestre Lire **1600**

Abbonamento cumulativo  
L'illustrazione Italiana e Sile

Per un anno Lire **5700**  
Un semestre Lire **3050**  
Un trimestre Lire **1600**

Abbonamento cumulativo  
L'illustrazione Italiana e  
Relazioni Internazionali

Per un anno Lire **4950**  
Un semestre Lire **2625**  
Un trimestre Lire **1380**

Il mezzo più semplice ed economico per trasmettere l'abbonamento è il versamento sul Conto Corrente Postale n. 3/16.000 usando il modulo qui unito.

FONDATA NEL 1873 DA EMILIO TREVES, L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA È LO SPECCHIO FEDELE DELLA VITA CONTEMPORANEA.

PREFERITA DA MOLTI DECENNI DALLE FAMIGLIE E DAI CIRCOLI E ISTITUZIONI DI CULTURA, L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA È INDISPENSABILE A CHIUNQUE VOGLIA TENERSI AL CORRENTE DI OGNI IMPORTANTE MANIFESTAZIONE DELLA VITA POLITICA E CULTURALE ITALIANA E STRANIERA.

## HANNO COLLABORATO E COLLABORANO A «L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA»:

G. B. ANGIOLETTI, MARIO APOLLONIO, GUIDO ARISTARCO, SALVATORE AURIGEMMA, FERRANTE AZZALI, RICCARDO BACCHELLI, ANTONIO BALDINI, GUIDO BALLO, ANTONIO BANI, RICCARDO BAUER, ARRIGO BENEDETTI, GIOVANNI BIADENE, LIBERO BIGIARETTI, CARLO BO, RAFFAELE CALZINI, RAFFAELE CARRIERI, ROCCO CARTOSCELLI, EMILIO CECCHI, LUIGI CHIARELLI, VINCENZO COSTANTINI, BENIAMINO DAL FABBRO, GIUSEPPE DALLA TORRE, R. M. DE ANGELIS, RINALDO DE BENEDETTI, BENIAMINO DE RITIS, GIOVANNI DESCALZO, ETTORE DE ZUANI, GIACOMO FALCO, MARISE FERRO, FRANCESCO FLORA, FRANCESCO FRANCAVILLA, ADOLFO FRANCHI, PIERO GADDA CONTI, LUIGI GASPAROTTO, CARLO GATTI, CESARE GIARDINI, GINO GORI, ADRIANO GRANDE, VINCENZO GUARNACCIA, STEFANO LA COLLA, CARLO LEVI, ROSITA LEVI PISETZKY, SABATINO LOPEZ, RICCARDO MALIPIERO, LORENZO MARINISE, GARIBALDO MARUSSI, LAVINIA MAZZUCCHETTI, ALBERTO MORAVIA, GUIDO MORPURGO-TAGLIABUE, MARIO MUSELLA, BRUNO PAGANI, MARIO PAGGI, ALDO PALAZZESCHI, MARINO PARENTI, FERRUCCIO PARRI, ALESSANDRO PARRONCHI, ENRICO PEA, FRANCESCO PERRI, ELVIRA PETRUCELLI, SILVIO POZZANI, MARIO PUCCINI, SALVATORE QUASIMODO, GIUSEPPE RAVEGNANI, MARIO ROBERTAZZI, RETO ROEDEL, TITINA ROTA, LUIGI SALVATORELLI, MICHELE SAPONARO, ALBERTO SAVINIO, RENATO SIMONI, LEONARDO SINISGALLI, SERGIO SOLMI, GIANI STUPARICH, ALCEO VALCINI, DIEGO VALENTI, ORIO VERGANI, GIORGIO VIGOLO, GIUSEPPE UNGARETTI, EMILIANO ZAZO, ELIO ZORZI.

## ILLUSTRANO ROMANZI E NOVELLE I PIU' FIDELI:

ANGOLETTA, BRUNETTA, FRAI, LUZZATI, E. MORELLI, MYLIUS, NOVELLO, PAGANIN, TABET, TAITUI, VELLANI-MARCHI, VITALE, ECC.

A tutti gli abbonati viene concesso lo sconto del 10% sul prezzo di edizione GARZANTI



Il versamento in conto corrente a favore di chi abbia un c/c postale, è più economico per effettuare versamenti a favore di chi abbia un c/c postale. Chianque, anche se non è corredata, può essere consultata dal pubblico. Per eseguire il versamento il versante deve compilare in tutte le sue parti, a macchina o a mano, parola con indicazione, il presente bollettino indicando con chiarezza il numero e la intestazione del conto ricevente, qualora non si siano inviati a tempo e presentando all'ufficio postale, insieme con l'importo del versamento stesso. Sulla parte del bollettino dovrà essere chiara- mente indicata, a cura del versante, l'indirizzo data in cui viene l'operazione. Non sono ammessi bollettini recanti cancellature, abbe- roni o correzioni. I bollettini di versamento sono di regola spediti agli indirizzi dei corrispondenti stessi ai propri corrispondenti: un po' di tempo per far pervenire i versamenti dov- sono accettare brevi comunicazioni all'indirizzo dei cor- rispondenti, cui i versamenti andranno subito spediti a cura dell'ufficio conti rispettivo. L'ufficio postale deve risultare al versante, quale ri- cevuta del versamento, l'ultima parte del pe- rente modulo, debitamente compilata e firmata.

Spazio per la causale del versamento.

Abbonamento per l'anno 1947

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

da spedire al seguente indirizzo:

Nome \_\_\_\_\_

Via \_\_\_\_\_ N. \_\_\_\_\_

Città \_\_\_\_\_

(scrivere molto chiaro e grande)

Parte riservata all'Ufficio dei conti.

N. \_\_\_\_\_ dell'operazione.

Dopo la presente opera- zione il credito del conto \_\_\_\_\_ e di L. \_\_\_\_\_ il Contabile

AVVERTENZE





*Profumi  
euef*

DISTURBING

CRISTALLO DI ROCCA

ACCIAIO

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

DIRETTA DA G. TITTA ROSA  
REDATTORE CAPO GIUSEPPE LANZA

## SOMMARIO

MARIO APOLLONIO: *Processione delle dodici Notti.*

ARTURO BARONE: *Che cos'è l'U.N.E.S.C.O.*

ENRICO SOMARÉ: *Aspetti della tradizione.*

ETTORE ZAPPAROLI: *Scene nuove alla Scala.*

TTINA ROTA: *Pensieri di una donna stupida.*

FILIPPO SACCHI: *Il contino Armando* (novella, illustrata da Enzo Morelli).

ELIO ZOBZI: *Un'esploratrice dei paesi d'Oriente.*

INTERMEZZI (Renato Simoni) — PASSI PERDUTI (Paolo Treves) — TEATRO (Giuseppe Lanza) — CINEMA (Vincenzo Guarnaccia) — MUSICA (Carlo Gatti) — LE ARTI (Orio Vergani) — LIBRI (Ferdinando Vegas).

UOMINI E COSE DEL GIORNO — RIBALTE E SCHIERI — OCCHIALE SUL MONDO — TACCHINO DEL RIBALTA — DIALOGO DELLA SETTIMANA — VARIAZIONI DI ANGO — NOTIZIARIO — GIOCHI.

Foto: Alinari, Afi, Brogi, Bruni, Emmer, Farabola, Fari, Interfoto, Publifoto, Roto-foto, Agip, Dinamo Press.

PREZZO DEL FASCICOLO LIRE 120

### CONDIZIONI D'ARONAMENTO

ITALIA: Un anno L. 4800; 6 mesi L. 2100; 3 mesi L. 1100

ESTERO: Un anno L. 5100; 6 mesi L. 2300; 3 mesi L. 1200

Abbonamento cumulativo: L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e STILE

Un anno L. 5700; 6 mesi L. 2600; 3 mesi L. 1300

Abbon. cumuli: L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e RELAZIONI INTERNAZIONALI

Un anno L. 4800; 6 mesi L. 2100; 3 mesi L. 1100

A tutti gli abbonati sconto del 10% sui libri di edizione « Garzanti » Gli abbonamenti si ricevono presso le S. A. ALDO GARZANTI EDITORE, MILANO - nella sede di Via Filodrammatici, 10 - presso le sue Agenzie in tutti i capoluoghi di provincia e presso i principali librai - Per tutti gli articoli, fotografie e disegni pubblicati è riservata la proprietà artistica e letteraria secondo le leggi e i trattati internazionali - Stampata in Italia.

**GARZANTI già Fratelli Treves**

MILANO - Via della Spiga, 30

Telefoni: Direzione, Redazione e Amministrazione N. 1000 - 1000 - 1000 - 1000

Concessionaria esclusiva per la vendita: A. & G. MARCO - Milano

Concessionaria esclusiva della pubblicità:

SOCIETÀ PER LA PUBBLICITÀ IN ITALIA (S. P. I.)

Milano, Piazza degli Affari - Palazzo della Borsa

Telefoni dal 1361 al 1367 e sue Succursali



# PHILIPS



Due nuovissimi ricevitori PHILIPS, muniti di tutti i più moderni perfezionamenti per la migliore ricezione di qualsiasi stazione trasmittente.

Radiofonografi di lusso e da tavolo - Apparecchi di ogni classe e potenza, in una gamma di prezzi accessibili a tutti.



ARREDAMENTI COMPLETI, MOBILI, SALOTTI  
SEMPRE PRONTI - ESPOSIZIONE PROPRIA  
ARREDAMENTI COMPLETI ANCHE SU DISEGNO

ARREDAMENTO SEREGNESE - CORSO MATTEOTTI, 174 - TEL. 28.181 - SEREGNO





**Glans**  
RUE 60889



**Glans**  
**CAMICIE**

*Nelle vostre ore liete*



**NOTTE DI SAN SILVESTRO**

Delle stazioni radiofoniche

VEGLIONISSIMO GANCIA ...

A DOMICILIO

Rivista, sketches, varietà ...

Due grandi orchestre di musica jazz...

Tre ore spumeggianti, per i fedeli  
consumatori dello Spumante Gancia.

*Brindate*  
**Gancia**

RICCIARDI, MILANO



# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

29 DICEMBRE 1946

NUOVA SERIE - N. 51-52



LA CHIESA DELLA NATIVITÀ A BETLEMME, DA CUI S'IRRADIA DA SECOLI LA LUCE DEL MESSAGGIO CRISTIANO NEL MONDO.

Da tempo molti lettori, e lettrici, ci chiedevano prontamente il nome dello scrittore che si celava sotto lo pseudonimo di Il nobiluomo Vidal. Finora le nostre risposte erano state garbatamente evasive, ma poiché negli ultimi mesi la richiesta si era fatta sempre più frequente, e insistente abbiamo pregato Il nobiluomo Vidal di consentirci a svelare questo piccolo segreto di redazione. Sotto lo pseudonimo di Il nobiluomo Vidal si nasconde dunque uno scrittore illustre, cioè Renato Simoni: il quale tenne per molti anni fino al 1920 — come i nostri lettori più anziani ricordano — questa modesta rubrica sull'illustrazione italiana. Consentendoci di appagare la curiosità di molti lettori e lettrici, Renato Simoni restituisce lo pseudonimo alla nostra commedia del Galileo, dalla quale lo trasse; e da questo numero continua con la sua firma l'amabile, arguto e umanissimo commento ai fatti del giorno.

L. I.

**E'** morta, a ottant'anni, la vedova di Giuseppe Cesare Abba. Ricordo d'avvera veduta in Sicilia durante la celebrazione cinquantennale della spedizione di Mille; dolce signora, raccolta in un velo d'ombra, pronta a ritirarsi quando, tra i non molti superstiti delle Gesta, il marito era festeggiato con amore riverente. La figliuola, discreta e devota come la madre, le stava al fianco, ed era l'immagine vivente della purezza e della grazia. Guardavano il nobile vecchio con tenerezza, orgoglio, meste della sua canizie, trepidanti per lui che riveglia la sua giovinezza più ardente, i giorni epici, e udiva le voci dei compagni morti. Non ho più rivisto, da quel giorno, la signora Teresita, e leggendo ora la notizia della sua scomparsa, mi riappare, con lei, vivo davanti agli occhi, il nobile compagno della sua vita, il garibaldino, e lo storico e insieme il poeta dei garibaldini salpati da Quarto sul Piemonte e il Lombardo, quale mi apparve quando alto, dritto, di gran fronte, i baffi grigi e soldatescamente arcuati, una punta di pizzetto alla bocca, girando gli occhi esili e i buoni e indicando i luoghi con gesto parco e breve, sul Campo di Calatamini ci narrò, con voce quieta, la battaglia. Ci mostrava i colli del Piano Romano di dove vedeva, sulla strada Consolare, i nemici. E si pensava alle parole delle *Noterelle*, scritte nel convento di San Vito, dopo la battaglia, il 16 maggio: « Sarà bello, se camperò, rileggere fra molti anni questi sgorgi. Avessi avuto tempo, da ieri mattina ne avrei fatto cento pagine ». Ecco, molti anni erano passati — mezzo secolo — gli « sgorgi » erano diventate le pagine stupende e ricche e adorabili delle *Noterelle* d'uno dei Mille; ed egli descriveva, senza una frase che non fosse pienamente conversativa, quasi ricercandone sui luoghi, ad uno ad uno gli episodi, a un piccolo gruppo di giovani, la giornata grande. Non so ridire le sue parole, che il cuore si prese più avidamente della memoria; e debbo ricorrere al libro per ritrovare in me le cose che egli disse. Ci mostrò il colle di dove, da Salemi, « venivano giù le nostre compagnie di passo allegro e can-

# Intermezzi

RICORDI DI G. C. ABBA  
LA VOLPE IN GALLERIA

tando; la svolta della via dove « Garibaldi, veduto dal basso, grandeggiava sul suo cavallo nel cielo »; e il colle in faccia che « sfogorava tutto armi ». Era una mattina di sole, come la mattina di quel giorno: un'azzurrata immensa di cielo; e una gioia, in tutti noi, raccolti in piccoli gruppi intorno a quei vecchi che avevano veduto Garibaldi e combattuto con lui; Garibaldi, che Giuseppe Cesare Abba mirò « a piedi, colla spada ingualata sulla spalla destra, andare innanzi lento e tenendo d'occhio tutto l'azione. « Cadevano » egli scrisse — intorno a lui i morti, e più quelli che indossavano la camicia rossa. Bixio corse di galoppo a fargli riparo col suo cavallo, e tirandosi dietro alla groppa, gli gridava: — Generale, così volete morire? — Come potrei morire meglio che pel mio paese? — rispose il Generale, e scioltesi dalle mani di Bixio, trù innanzi severo. Bixio lo seguì sospettoso ».

Si può raccontare più semplicemente e più epicamente? E anche più semplice era Abba, laggiù, in quei giorni; eppure egli era non solo lo storico, ma uno degli eroi che avevano fatto quella storia; doppiamente amato, doppiamente celebrato; ed egli non s'avvedeva dell'amore. E di quell'amore sorrideva la sua donna, sorrideva la sua figliuola e uno dei suoi figli. Come il giorno dopo della vittoria, egli vedeva « il colle quieto » e i morti che erano caduti su quei dossi. Nelle *Noterelle* si legge: « gli ho quasi tutti dinanzi agli occhi, come erano due giorni o forse, baldi, confidenti, allegri ». Cinquant'anni dopo quei morti si levavano certo, nella sua pura passione, quando egli faceva per noi, parlare, con essi. E non dimenticherò mai un episodio che raccontò allora: sconfitti i borbonici, il Generale, stanco, si distese sotto un albero per dormire.

Il caldo era grande e Garibaldi si era denudato il busto; sudava copiosamente, e pur senza svegliarsi, respirava forte, con lievi moti inconsapevoli e un'espressione di pena sul viso, scrollava via le mosche che lo tormentavano; e un ufficiale, silenzioso e devoto, agitando il fazzoletto, cercava di liberarlo da quel fastidio. L'eroe, che dorme, dopo la battaglia, sulla terra nuda, affanno del suo petto, quel suono di stanchezza e forse di sofferenza, e l'aliare insistente delle mosche, sono un complesso di realtà, che sembrano contrarie alla poesia, e invece le aggiungono umanità.

Caro Abba, che felicità stargli vicino! La semplicità con la quale diceva le cose grandi e faceva sentire che erano grandi, commuovono sempre di più, quando si rileggono i suoi libri. Ricordate la notte di Quarto, prima dell'imbarco dei Mille? Ecco Villa Spinola: « Biancheggiava una casina di là da un gran cancello, in un bosco oscuro, nella cui profondità, nei viali, si muovevano uomini affacciati. Dinanzi, sullo stradale che ha il mare il sotto, vi era gran gente e un bisbiglio e un caldo che infocava il sangue. La folla oscillava: Eccoli! No, non ancora. Invece di Garibaldi usciva qualcuno che scendeva al mare, o spariva per la via che menava a Genova. Verso le dieci la folla fece largo più agitata, tacquero tutti, era Lui! ». E poco dopo, quando i Mille erano partiti verso le due navi sulle barche stracariche, nel buio, ricordate queste poche righe che fanno tremare il cuore? « Verso le undici da una barca già in alto udii un voce limpida e bella chiamare: « La Massa! » E un'altra voce rispose: « Generale! » Poi non s'udì più nulla ».

Da molti anni Giuseppe Cesare Abba è andato dov'è il suo Generale. E la signora Teresita, ora ha raggiunto il vecchio forte e imma-

colato. Tristi notizie ella porta a quegli che combatte per l'unità d'Italia. Gli annunzia il lutto di Trieste.

In Galleria, cento aperto e palese del piccolo commercio nero, un tale, giorni sono ha portato una volpe viva, con l'intenzione di venderla. Pare che in questi momenti il bisogno di volpi vive non sia molto sentito dai milanesi nativi e soprattutto, perché nessuno si fece avanti per impiegare qualche capatello nell'acquisto di quella pelliccia fulva ancora attaccata al corpo della sua legittima proprietaria. Ma se non ci fu offerta di danaro, non è mancata la curiosità. La volpe in Galleria fece grandissimo effetto. I passeggiatori e i passanti le si affollarono intorno. Tutti volevano vederla. Non già che le volpi siano bestie strane. È raro che i seragli si degnino di accoglierne una; e se, se la mostrassero, pochi la guarderebbero e passerebbero subito a contemplare il leone, la tigre, il lionfante, le scimmie che scattellano e si mangiano le pulci e il piumone che ingoia quelle altre bestie comuni che sono i conigli, e si insudizisce nella fatica lunga della digestione.

Ma anche la volgarissima volpe diventa interessante se la togliete al suo ambiente naturale. La Galleria non è l'ambiente naturale per le volpi; almeno per le volpi quadrupedi e con la coda di dietro. In Galleria, una volta, c'erano i cantanti senza scrittura, e qualche burlesca chiamava « cani » i più malemici canori fra di essi. Ma cani non erano; tanto è vero che non pagavano la tassa che colpisce questi animali di solita, non si pagavano niente. Si lasciavano pagare qualche vermouth o qualche americano dai loro colleghi di passaggio. Se fossero stati cani davvero, nessuno li avrebbe guardati. A vederli sotto quella gran volta di vetro sporco s'era tutti avvezzi. Ma le volpi no. Questa, di cui si parla è la prima, da quando la Galleria esiste. Non ne era apparsa mai, una, e libera o al guinzaglio neppure sotto il vecchio Coperto del Fighini.

Il fatto non è memorabile. Ma forse è un indice di eventi futuri. Chi avrebbe detto che la Galleria sarebbe diventata quel mercatino spiccioloso, esoso e di merce contrabbandata che è ora? Una volta questi commercianti si esercitavano alla periferia, o in vicoli storici e quieti, o nelle robotteggiate male illuminate. Adesso, invece, il centro di Milano è invaso dalla borsa nera. Di invasione in invasione potrebbe anche, un giorno, accadere che, se intorno a Milano invadesse dei dolci ampie e delle marce si spandesse la giungla, la giungla a poco a poco invaderebbe la città, come è accaduto talvolta in Asia. In questo caso Milano potrebbe empirsi di bestie feroci. No, di ferocette, non abbiamo in provincia che le volpi. La prima è già arrivata. Verranno anche le altre? Tremino le molte galassie che, malgrado i fatti principali, fanno ancora cedere nelle civiche dimore, per colpa del caroviva.

RENATO SIMONI

È uscito il nostro numero speciale, fuori serie, di Natale e Capodanno

## LA DONNA ITALIANA NEL NOVECENTO

50 anni di vita femminile italiana

V' hanno collaborato: Bacchelli, Calzini, Gara, Vergani, Simoni, Franchi, Valerio, Tito Rosa, Solmi, Ruffini, Baldini, Robertazzi, Ridenti, De Martino, De Angelis, ecc., e tanti Palazzi, Vellani-Marcia, Aiutari, Angioletti. Il contenuto fascicolo in carta patinata, di oltre 120 pagine, è arricchito da numerose tricromie fuori testo e corredato di circa 250 ritratti, fotografie, disegni. Esso viene dato in dono ai vecchi e ai nuovi abbonati de *L'illustrazione Italiana*. Il prezzo è di L. 500.





LÉON BLUM, NUOVO CAPO DEL GOVERNO FRANCESE, VISTO DA GARRETTO.

Paolo Garretto, che inizia con questo numero la sua collaborazione a L'Illustrazione Italiana, è considerato ormai uno dei maestri della caricatura moderna. Le sue sintesi caricaturali ospitate nelle maggiori riviste del mondo, da Harper's Bazar a Fortune, da Vogue a Monde Illustré, dal Saturday Evening Post a Life, hanno dato al giovane pittore italiano una fama internazionale. Ritornato da due anni in Patria, dopo l'internamento in Germania, egli ha ripreso a cogliere dal vero i maggiori personaggi politici del nostro tempo, da Churchill a Stalin, da Truman a Dr Gasperi, da Nenni a Bidault, da Molotov a Togliatti, ecc. L'Illustrazione Italiana è lieta di presentare ai suoi lettori questi saggi della sua arte, così validamente affermatasi in tutto il mondo.

Cinque sedute, due deliberazioni di qualche importanza, molte risposte e interrogazioni, i soliti incidenti per cui spasmava il pubblico delle tribune e arrisero al 21 gennaio con la promessa di tirare avanti per un po', può essere questo il bilancio della ripresa parlamentare conclusasi giorni fa in un'atmosfera quasi di bonaccia. Cinque giorni non troppo eccitanti nell'aula e alla fine, nonostante qualche accenno di maretta, anche nel corridoio, perché tutti sapevano di essere d'accordo a non far succedere niente. Anche la polemichetta sull'anticipo delle elezioni, che aveva colorato di sé alcuni articoli di giornale prima della ripresa parlamentare, è stata gentilmente messa a tacere da una votazione per alzata di mano, quella che concede la proroga al 31 gennaio per i lavori delle sottocommissioni costituzionali, specialmente della seconda, lontana dalla sospirata conclusione. Proroga concessa senza difficoltà, e implicitamente rinvio delle elezioni politiche a settembre o ottobre. Perché se il progetto costituzionale verrà in discussione all'Assemblea all'inizio di febbraio, non è concepibile che l'analisi ne sia finita entro il mese, come dovrebbe essere se la Costituente volesse limitarsi ai primi otto mesi concessi dalla legge. Bisognerà dunque rassegnarsi a tirare avanti sino a giugno, come la legge pure prevede, e allora le elezioni non potranno aver luogo che dopo l'estate.

Il lettore maligno è pregato di non dire che gli interessati ne sono felicissimi, e voglia considerare che di 555 deputati 480 finora sanno di costituzione esattamente quanto lui, perché, se togliamo i 75 colleghi della Commissionissima, tutti noi, eletti per fare la costituzione, fino adesso non abbiamo avuto modo di aprir bocca sull'argomento, e bisognerà pur discuterne a fondo quando il progetto sia pronto. E per discutere una costituzione, che purtroppo sarà lunga e in certi casi anche troppo diffusa, ci vorrà onestamente qualcosa di più di quindici giorni. Ci sarà poi anche da parlare del Trattato di Pace, della nuova legge comunale e provinciale, della legge elettorale e di quei progetti governativi che le commissioni competenti non credono di poter lasciare senza discussione da parte della Camera. Se c'è qualcuno che, pur di far presto, vuol approvare tutto questo per acclamazione, pensi che in tal caso non valeva proprio la pena di aver fatto le elezioni il 2 giugno né varrebbe la pena di farne altre a suo tempo. Perché si può almeno dire che, grazie a Dio, son finiti i tempi delle acclamazioni.

Del resto, qualcuno osservava nei corridoi in questi giorni che se fosse possibile di togliere di fronte ai partiti e alle direzioni dei medesimi questo spettro delle elezioni a breve scadenza molte cose andrebbero meglio, data, purtroppo, l'impostazione elettoraleistica di molta parte della politica attuale. E un

# Passi perduti

ARRIVEDERCI AL 21 GENNAIO  
UN REGALINO DI NATALE  
GIGINO BATTISTI

altro collega suggeriva che allo scadere dei termini legali si facesse una legge « sui generis », secondo cui noi tutti si dessero le dimissioni e automaticamente subentrassero i non eletti delle nostre varie liste a formare per altri due anni una Camera legislativa...



Gligino Battisti.

« Tanto, — diceva sorridendo il collega, — non sono certo più bestie di noi ». Uno scherzo, siamo d'accordo, ma c'è anche un granello di verità in queste parole scanzonate, perché non mi sentirei certo di affermare che le preoccupazioni elettoristiche non entrino per niente in queste polemiche partitiche o interpartitiche, « ad maiorem gloriam » della confusione mentale e politica.

Poi si son votate le nuove formule del giuramento e la destra ha fatto perdere un giorno senza scopo. Dopo gli incidenti sollevati dai qualunquisti, l'indomani gli articoli son passati come bere un uovo, uno dopo l'altro, e la votazione per alzata di mano è stata confermata con le palline bianche e nere nelle due urne poste dietro il banco del governo. Il vice-presidente Conti ha spiegato esattamente ai novellini come dovevano fare, e poiché anche i rappresentanti del popolo sono alla fine i soliti ragazzi, vi risparmio i giochetti e le spaziosità più o meno riuscite degli onorevoli colleghi che si accalavano per votare con le picche bilie in mano. Si dice che gli uccieri, dopo, nel riporre gli strumenti del-

la votazione, non riuscissero più a trovarne il conto e sembra che qualche bravo costituente padre di famiglia abbia pensato ai suoi bambini che in questi tempi in cui i balocchi anche più semplici costano un occhio avevano pur diritto a un regalino di Natale. Certo io non oserei confermare queste voci, che possono benissimo essere tendenziose e maligne, tanto più che anche qui va a cacciarsi la politica, perché c'è un deputato democristiano che è padre di ben tredici figli... Ma che Dio mi guardi dal sollevare sospetti sul mio onorevole e simpatico collega.

E c'è voluto, naturalmente, l'incidente finale, proprio per concedere alle opposte schiere di un saggio dei loro mezzi vocali e per non deludere troppo gli invitati delle tribune. Togliatti da una par-



L'annuale offerta popolare di fiori all'Immacolata in Piazza di Spagna a Roma.

te, Lucifero dall'altra, i profitti di regime come l'osso della contesa e il campanello di Saragat messo a dura prova. Ma son piccolezze, come l'ingresso trionfale del fondatore dell'Uomo Qualunque mentre l'on. Lussu, nella seduta precedente, se la prendeva giustamente con lui e l'inchino del sopraggiunto alla Camera in tumulto, che ha placato i contendenti in una grandiosa risata, partita dall'estrema sinistra e dilagata sino all'orlo dei banchi di destra, soverchiata solo

dalle grida convinte dei colleghi che, pensando alle origini teatrali dell'on. Giannini, invocando il « bis » e il « fuori l'autore », il quale autore ci ha ancora una volta assicurato che egli solo non vuole in Italia la guerra civile e che quindi potevamo dormire tranquilli... L'on. Presidente del Consiglio e Ministro degli Interni, che lo guardava con quel suo sguardo immobile degli occhi appena freddi, non sembrava tuttavia interessato nella magnanima dichiarazione.

Ma andremo tutti a casa, dopo queste sedute, con un gran freddo nell'animo e un gran vuoto nel cuore. Povero Gligino Battisti, morto l'altro giorno in un incidente ferroviario a 46 anni, e la cui spoglia abbiamo accompagnato a Trento, alla terra dei suoi. Io credo d'essere stato l'ultimo dei colleghi a salutarlo, quel sabato prima che partisse per una breve gita di fine settimana, e mentre scrivo guardo qui davanti a me il foglietto col suo numero del telefono di Roma, che mi diede lasciandomi, perché lo chiamassi il martedì mattina. Rivedo il suo largo sorriso nei miei arrivi e il risento la sua voce cordiale, mentre, faceva piani di nuovo lavoro. Era caro a tutti, Battisti, prima per la sua squisita personalità e poi per il suo nome. Dico intenzionalmente così, perché è difficile, alle volte, portare un grande nome. Ma Gligino non era solo il figlio di Cesare Battisti. Gligino era lui. Fedelissimo alle idee e ai sentimenti del padre, li aveva affermati e difesi a rischio della sua vita. Rivedo quel suo moncherino di legno e la mano sinistra col dito pollice conseguenza di un congelamento patito anni fa, nel periodo arco dell'antifascismo, quando Battisti si era specializzato nell'aiuto a chi doveva espatriare clandestinamente. Lo ricordo negli anni lontani dell'azione illegale, molto prima dell'ultima fase, quando veramente nessuna speranza vi sembrava sostenere il nostro sforzo. Sempre calmo, sereno, pronto. Schivo e quasi timoroso del suo grande nome; Gligino Battisti sempre cercò di essere lui, modestamente e serenamente, di vivere e di lavorare da solo. Ed era bello e consolante per tutti noi, durante gli anni della tempesta, sapere che il figlio di Cesare Battisti era contro il fascismo, ogni sapere che potevamo contare su di lui per aiutare il paese nella sua ricostruzione. Alla Camera, Gligino rappresentava la sua Trento e, anche, la continuità di una tradizione nobilissima. Ora che è scomparso così, davvero sentiamo di volerli ancora più bene e pensiamo a sua Madre, alle tenere sue bimbe, a tutti i suoi. E ricordiamo ancor una volta le grandi parole scritte da Cesare Battisti per i figli prima del sacrificio supremo: « Siate buoni con la mamma e consolata nel suo dolore ». Il destino non doveva permettere che il figlio, allora bambino, morisse così. Caro Battisti...

PAOLO TREVES





**L**e Dodici Notti scivolano, da Natale all'Epifania, come navigano le stelle nel globo profondo del cielo. Gli astri, attoniti l'una l'altra, non cercano il magico dei segni. Orione alza lo scudo sfavillando, una cascata di luce sale lungo il Gladio al Cinto: è lui che ha spalancato ogni notte più grande lo spazio, quando saliva dall'equinozio d'autunno al solstizio d'inverno: e il suo cane Sirio, che serpeggia nella notte, è la grotta sui monti, dà ogni volta un balzo più alto. La Corona Boreale canta una sua canzoncina da ballo, con slalomi di uguali pause, da stella a stella. La sua danza è accorta; ma la grande Orsa, che fin qui annaspava prona, si rizza nel vederla, sulle zampe deretane, per imitarla, e una vertigine di girotondo appassiva gli abissi e il coro del cielo si rivedeva a imbuto nel vortice della Stella Polare. Le Dodici Notti ricompongono in ordine la favola delle stelle impazzite, i sogni usciti nudi nell'aria di ghiaccio.

I Santi Innocenti, quando sprangono la loro festa, ripetono con cadenza grazia il girotondo della luna. E scintillano le punte d'oro, nella tiera massiccia che cinge la testa del Santo Re David: 29 dicembre. Ma Santo Stefano, accorrendo, lancia la vita nella sua palma, diritta e aerea come un'ala; e da rocca del cielo San Giovanni Evangelista, il suo pannello l'acqua messaggera: dove giaceranno i cadaveri, ivi si adduneranno l'equile. Lunghe notti si dipanano nella processione lenta, su ponti che varcano fumicelli poveri di giorni solto-messi, repressi dal gelo. Poi sfoltisce d'oro d'incenso e di mirra la notte dei Magi: cannelli bardati, gravi nella consapevolezza del carico, consentono ai cenni di servi lacerati, alle minacce degli spietati che traspassano, alla pancia dei capelli stretta al sommo del cranio rasato. I Magi chiudono l'offerta che avevano dischiusi i Pastori, la Nole Santa.

Che cosa porteremo noi, per l'offerta? Forse il cibo smozzicato. Nei vecchi Forpi, da un po' di tempo, di grotte muoveva l'umile gente, raggiando nella letizia della Promessa adempita: la Terra darà latte e Miele. Anche muoveva da torreggianti rovine, nelle scenografie di Capodimonte: carie di rasi illustri minacciava il sentiero dei peccatori. Ma nelle cattedre dell'erba, pur nella stretta d'inverno, era tenera e dolce. Oggi sui muri, anche su quelli ricostruiti, pare che passi un brivido lungo, se mai un sasso, per suggestione maligna, venga scagliato nello stagno appena racquetato della pace, a propagare un breve gioco d'onde, poi, dalla prossima sponda, un'onda di devastazione immensa lo schianta del cinque continenti.

Se potessimo, in tante corbe, porteremmo l'immagine dei cimelieri. Ma sono troppe le croci che non hanno insegna guerriera sul loro seggio: quel dolore anonimo ha lasciato percossi e stupefatti; niente timballi né trionfi, stavolta, in chi ha vissuto davvero il senso della guerra, di chi, uomini e popoli, l'ha guadagnata nel profondo.

O porteremo i cartelli "dicatori dei delitti immensi che atterriscono la coscienza di chi ne sente rancore"? O i latrocinii? Dove chi perde ha più fretta di rinviare al possesso che il ladrone non l'abbia di rapido. O forse cercheremo qualche zona di natura indenne. Ma le radducche frano ogni contrada, da vent'anni, dove da un istante all'altro potrebbe propagarsi la catterata della disintegrazione atomica. Non c'è forza così spessa che ti nasconda. Forse vale solo la collina cinta da una siepe, quella del mito leopardiano: ma non collarti nell'onda alterna delle due immensità, spazio e tempo: nella povera cattedra del poco verde che il mondo fitto ti lascia, non c'è avventura orizzontale che valga: né al scendi, l'infinito, lungo la verticale.

Sfogliando un vecchio testo: l'ufficio della Natività, dall'Ordinario della Chiesa Padovana.

E nel mezzo del Covo, un poco più bella dall'allare, c'è preparata un'an-

## Processione delle dodici notti

con, con la Beata Vergine Maria ed il Figlio; e l'ancona è coperta di un nido drappo. Così si raffigura il Presepio del Signore. E dietro l'ancona stanno due Canonici, in piviali, che fan la parte delle Ostetrici. Ma davanti all'ancona, un poco più in basso, nel mezzo del Coro, stanno i maestri degli scolari e il Cantore, anch'essi in piviali, e rappresentano i Pastori. E allora cantano:

**OSTETRICI** - Chi cercate nel Presepe?

**PASTORI** - Il Salvatore Cristo Signore.

**OSTETRICI** - (discorrendo l'ancona, in ginocchio) Ecco qui, il Bambinello.

I Pastori si inginocchiavano. Quando le Ostetrici hanno finito il loro canto, essi si levano, si volgono al Popolo e intonano il Vitarito.

**PASTORI** - Cristo è nato a noi. Venite.

Di quel rito liturgico, come dal grembo di un gesto innumerevole parole, si ricordavano i pittori delle Natività; e via via che s'allargava lo spazio dell'attenzione dell'arte, pareva che più natura entrasse nel Coro. Quasi che si proseguisse, dall'uno all'altro, una storia; e la promessa fatta a Isai, profeta, un tumulto infantile, un glosio di natura, alla nascita del Messia, per un rito infinito del mondo redento nella redenzione dell'uomo, una ritrovata purezza, una gioia innocente. In un senso che non è già traslato, ma fermamente storico, può dire che nel cerchio della poesia della Natività si

celebrò buona parte dell'arte rinascimentale italiana. Il Presepio si narra di una lunghissima notte che s'era chiusa sul vespro della ribellione, nel tramonto sanguigno del Peccato Originale.

La Promessa è stata adempita, la gioia è tornata sul mondo, siamo lieti d'essere uomini, lieti d'esser natura. La proposta dogmatica era chiara, ma le corrispondeva e le corrispondeva tanto spazio che passeranno millenni, prima che l'arte, in tutte le sue mille forme, abbia adempito alla promessa di dire tutto l'incanto del creato. L'arte riassume il mondo: non già come se lo suppone l'arbitrio capriccioso dell'artista dappoco, che soverchia il globo con la frode e la bugia; ma come è veramente. Chi ha detto che i grandi pittori scoprono che l'erba è verde, a ogni quadro di paesaggio con una meraviglia nuova?

E una laude, leggiamo.

**PASTORI** (portando a Maria le loro vesti)

Toglie nostre manteglie  
E non te fare schia, o Madre santa,  
vestite poverelle  
che stanno in la selva la magra stan-  
za. E tu figliuolo ammantato  
che non l'alida la tua carne pura.  
Maria, or aglie cura  
de sto fantin, che nuovamente è nato

L'arte s'è incamminata a ripercorrere a ritroso la processione delle Dodici Notti: dalla adorazione dei Magi all'adorazione dei Pastori. Perché ci dicono che il popolo dei pastori s'è allontanato da Cristo? È stato un breve rigiriglio, che prima

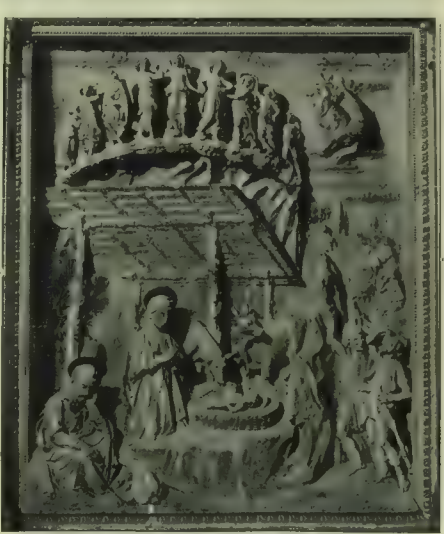
aveva allontanato gruppi di intellettuali superbi, poi trascinò con sé, nel gorgo sempre più largo, un'onda più grande. Ma già il riscatto risale: l'epilodio apostatico è di pochi, limitato nel numero e nel tempo. Se un calcolo altro che statisticamente è valido, in nessuna epoca come in questa l'attesa di Cristo ha travagliato le plebi, mai disposte alla tentazione di veder trasformate le pietre in pane, i più grandi eroismi di popolo, in questa guerra ora chiusa, si sono compiuti contro il calcolo dell'utile. L'arte ha rivisto parificato il mondo. Il dono della storia sarà di rassicurare la vita di tutti a un'immagine puritana della socialità. Duemila anni, dite, e il mondo non è mai stato così affranto e invilto. Ma la libertà di compiere tutto il male è pur la prova tremenda della libertà di poter compiere tutto il bene. E quanto al calcolo degli anni, che cosa sono duemila? Mille passarono a proporre la formula dogmatica del Verbo. Mille altri scendevano ora a rifar l'immagine del liberato mondo. Bastino i prossimi mille a fondare un linguaggio sociale così chiaramente cristiano come è cristiano oggi, lo sappia o no, viva della presenza del Pargolo, il linguaggio del mondo.

Ma non vi lascerò con parole tanto pesantemente catafratte di pre-analisi storica e laica.

Ho letto, ora, di un italiano d'America che ha rimesso in uso l'antichissima inusabile pratica commerciale del baratto. Dice Savino Morizio: «Io non mi do mai alcun prezzo delle cose che compro o che baratto. Al mondo c'è sempre qualcuno che ha bisogno di quello che ho». E acquista e scambia: uno scampato miserabilissimo con uccelli, per esempio. E si è visto che il baratto per un baule pieno di penne di papagallo. C'è in questo spirito di intraduzione, di scambio, di baratto, che è più, una volontà di gioia, che mi pare di buon agio, che «Mutuum date nihil inde sperantes» raccomandato da Vangelo e razionalismo, e che di non far castellucci di previsioni sull'imprevedibile. Il servo ebbe cinque denari, e si era in un'occasione puntuale, nel campo economico, demagogico nazionalista di «Sillano meale i tronchi...».

Voglio farvi un dono d'altro che delle mie parole: anzi di ricche cose sfavillanti e giulive. Vi darò l'indirizzo di un amico mio, Luigi Santucci, che ha scritto un libro, i Misteri Giudei, per cui diventerà l'amico vostro, quando l'avrete letto. Ci rassicura i misteri. Ma i misteri sono al miracolo, soprattutto, della Visitazione e della Natività. Ha ritratto a segreto, l'Annuncio del fanciullo, d'un tempo intonato e dentro le Notti dei Prodigi. Oh, non un arcano distillare sillabe immense: non Claudel, insomma. E nemmeno scaturire esegesi apologetica di un Chesterton. Una fanciulesca fiaba, di una vita che a tratti ritorna fanciulla, in un'onda di latte e di sangue. Ed è bifolco nella stalla di zia Elisabetta, quando un prodigio di fecondità all'Annuncio, ha scintillato di latte e vino la Palestina. E Zacaria, ammutolito per non aver prestato fede all'Angelo, è alla zingola «col suo destino» di latte e di burro quando, finita la veglia, «restava sugli alari il suppelletto dell'unico cocco». Egli è legionario romano, con una corazzina di bandone e una sperticata lancia, al convito di Erode. Ed ha, in Gerusalemme, dove s'aspetta a vendere il latte superfluo, una ragazza pettiola, Miriam che irride. E vi si raccontano leggende di tutti i tempi intorno alla tradizione. E si alitano gli angeli dalla leggenda della Santa Casa. Ed anche vi disputano Dottori. E un senso greve di sangue, tra l'odor del fieno, e gli occhi con un chi di sola, davanti la tavola natalizia. Un uomo, come diceva Newman, amico degli animali e degli angeli.

MARIO APOLLONIO



«La Natività» dei Rosellina nella chiesa di Monte Oliveto.





MICHELANGELO - «Schlavo» (Parigi, Museo del Louvre).

Parallele e distanti al tempo stesso, queste due statue sono un esempio tipico di quella equivalenza tradizionale delle forme, la cui perfezione si adegua a un modello ideale immutabile: la dolente attitudine dell'Apollino ateniese concorda ritmicamente e corrisponde plasticamente alla dolorosa attitudine del nudo dello Schlavo michelangiolesco.



CLEOMENE DI APOLLONIA D'ATENE - «Apeillos».

## Aspetti della tradizione

**L**a tradizione? Che cos'è la tradizione? Non credo che si possa porre più facile domanda e si dia risposta più difficile. Ercole al bivio è ancora un'alternativa possibile, che ogni viandante avventuroso conosce, mentre qui ci troviamo a dir poco in un trivio o in un quadrivio, dove nessuna pietra segna il buon cammino delle virtù tradizionali.

Per l'artista moderno, la tradizione non è un itinerario, ma un dato della sua coscienza, un orientamento della sua visione, il suo orizzonte. Per gli antichi arcaici non era né un itinerario, né un dato. Profondamente assorti in un lavoro titanico, che doveva estrarre la forma dalla materia, essi non avevano forse che il senso di questa enorme difficoltà, e un solo criterio: la continuità necessaria dello sforzo creativo, che non consentiva di stabilire una cronologia, un prima e un dopo, nella durata di questo sforzo. E non potevano nemmeno lontanamente supporre che potessero sussistere individualità distinte, scuole separate, maniere o stili diversi, questa serie di cose in cui doveva rompersi o moltiplicarsi quella loro originaria unità. Essi non potevano concepire che una forma d'arte, anzi la forma: incompensabili di tutto il resto, procedevano a realizzarla con un lavoro innanne, che appare in una to modo collettivo. È chiaro che in una situazione simile, e per ogni epoca e luogo in cui si sia venuta determi-

nando, non si può parlare di tradizione, se non si voglia, rovesciando il rapporto cronologico e assimilando il tempo allo spazio, argomentare di una tradizione che non stava alle spalle ma davanti a coloro che venivano inconsciamente riproducendola.

Questa osservazione consente di

formulare un'assioma: le origini dell'arte, cessando di essere origini e diventando svolgimento, seguono un processo nel quale si ritrova un principio costante, l'adempiimento della forma, che costituisce, come il fato per il protagonista del dramma, la sua tradizione futura.

Dagli antichi arcaici, che si ripresentano agli albori di ogni nuova civiltà remota, trascorrendo ai classici, che ne accompagnano il corso perpetuamente il significato nel loro simultaneo, si passa, come avviene con la scultura egiziana, dal futuro artistico di una tradizione predestinata che si adempie a una tradizione adempita che s'infutura. Lo sappiamo: gli statuari egiziani si ripetevano all'infinito. E nelle loro statue si vede l'insistente ricorso di un medesimo schema con il medesimo ritmo, sempre più intenso, sempre più perfetto, finché la loro stessa perfezione, contratta dalla frequenza dell'iterazione figurativa, si arresta sotto il peso di una staticità che non sopporta alcun moto. A questo punto di perfezione non più perfezionabile, che aduna nella sua pienezza la forma plastica, la misura ritmica e la figura geometrica, anche la tradizione si arresta; ma chi non vede che la causa di tanta perfezione consisteva appunto nella presenza continua di una disciplina tradizionale?

Poiché l'arte antica si regge sul principio inconspicuamente adottato che nessun mutamento sia possibile senza che le condizioni storiche tra cui si trova ad operare l'artista risultino a loro volta mutate, ma una volta avvenuto il mutamento, con una lentezza che impediva quasi di avvertirlo, ritornava in essere il principio dell'immutabilità. Fra i greci non più arcaici,



DONATELLO - «San Giorgio» (particolare).



SCULTURA GRECA DEL V SECOLO - «Atleta» (particolare).

Il bronzo dell'Atleta greco e il marmo del S. Giorgio fiorentino si guardano simultaneamente attraverso i secoli, come se appartenessero alla stessa epoca e fossero stati scolpiti dal medesimo Donatello, vivo nel V secolo e redivivo nel Quattrocento.



MASOLINO - « Adam ed Eva » (Affresco nella Chiesa del Carmine, Firenze).

Masolino da Panicale e Picasso da Málaga non sono né congeneri, né affini, ma ciò non toglie che tra i nudi adomati del primo e le nudità scroccate del secondo sussistano analogie considerevoli, affinità sorprendenti. Pittore antologico per eccellenza, questo Picasso prerivoluzionario si è trovato a rifare, classico seguendo per caso un modello masoliniano.



PICASSO - « La vita » (1963).

Maestri da Panicale e Picasso da Málaga non sono né congeneri, né affini, ma ciò non toglie che tra i nudi adomati del primo e le nudità scroccate del secondo sussistano analogie considerevoli, affinità sorprendenti. Pittore antologico per eccellenza, questo Picasso prerivoluzionario si è trovato a rifare, classico seguendo per caso un modello masoliniano.

col quale non tardava a comparire la figura dell'artista apollineo, ispirato dal senso doloroso della sua individualità, con la conseguente alterazione dell'unità primordiale dell'arte, questo principio, da spontaneo che era, diventò riflesso e rimase operante pure attraverso le mutazioni frequenti, determinate dall'impronta o dall'infezione propria del maestro, sulla quale continuava per altro a dominare il carattere impersonalmente greco dell'opera e dell'epoca, che anche per noi posteri resta dominante. Più tardi, quando l'armonioso rapporto tra i singoli maestri e la greccità complessiva fu rotto, costoro fecero uno sforzo per mantenerlo attraverso la riduzione del classico a classicismo stilistico, che rappresenta, nella storia dell'arte, la prima specie di tradizione formale e la radice accademica di ogni neoclassicismo passato, presente e futuro.

L'aspetto arcaico, l'aspetto classico, l'aspetto classicistico della tradizione, quali si configurano agli occhi di chi ripercorre riassuntivamente i cicli figurativi dell'antichità, dimostrano che l'arte antica si compone non tanto di esemplari distinti e separati, quanto di più vasti organismi complessivi, che si sviluppano con una lenta progressione quasi epigenetica, paragonabile alla crescita della creatura vivente, che pur mutando resta identica a se stessa. Identità che non si spiegherebbe senza la presenza di un principio che opera nelle diverse successive fasi dello sviluppo pur non esaurendosi in nessuna, e che si può chiamare: creativo, rispetto agli organismi arcaici; tradizionale, in rapporto agli organismi classici, formale, in relazione agli organismi neoclassici.

Creazione e tradizione: ecco i due termini fondamentali dell'arte. L'idea di progresso, che si accorda con il primo termine, urta contro il secondo, mentre il concetto opposto, che il valore e il significato di un'opera d'arte durano eterni non suscettibili di superamento, non contraddice il primo e

concorda con il secondo. L'arte non progredisce, nel senso indefinito comunemente derivato dall'idea di progresso: si adempie. Una volta adempita, diventa insuperabile. L'adempimento si compie per cicli, elaborando e prospettando una tradizione in potenza. L'insuperabilità conseguita la converte in tradizione in atto.

La ragione per cui questa vicenda ciclica dell'arte si ripresenta nella storia con la fatalità di un ritorno vichiano è manifesta: la presenza latente, dentro la sostanza dolorosa e peritura della realtà, di forme e di significati perpetui, e la scoperta momentanea, momenti che fanno epoca, di queste forme e di questi significati: la potenza ritmica, l'energia espressiva, la passione e l'ispirazione che occorrono a produrli toccano un massimo d'intensità, che non comporta accrescimenti: però si chiamano eterni e restano altamente tradizionali.

Quando lo sguardo dei nostri energici quattrocentisti cadde per la prima volta, su talune di queste forme allora ritrovate e dissepolti, statua greca o vaso etrusco, non sembrò loro di ritrovare una parte antica di se stessi? È Lorenzo Ghiberti che lo narra nei suoi Commentari: « Ancora — vi si legge — è veduto in una temperata luce cose sciolte molto perfette et fatte con grandissima arte et diligenza, fra le quali vidi in Roma nella oimopia quattrocento quaranta una statua d'uno Ermofofido di grandezza d'una fanciulla d'anni tredici, la quale statua era stata fatta con grandissimo ingegno. In detto tempo fu trovata in una chavica sotto terra circa di braccia otto... La scultura era coperta di terra per insino ai pari della vita... La quale statua, dottrina et arte et magistero non è possibile con lingua potere dire la perfezione di essa... Ancora vidi in Padova una statua, vi

fu condotta per Lombardo della Seta; essa fu trovata nella città di Firenze cavando sotto terra nelle case della famiglia de' Brunelleschi... Questa statua è meravigliosa fra l'altre sculture. Posa in sul piede ritto, a un panno a mezz' la coscia, fatto perfettissimamente. A moltissime dolcezze, le quali il viso no le comprende né con forte luce né con temperata, solo la mano a toccarla le trova... Una ancora fu trovata, simile a queste due, fu trovata nella città di Siena, della quale ne feciono grandissima festa et dagli intendenti fu tenuta meravigliosa opera; et nella basa era scritto el nome del maestro, el quale era eccellentissimo maestro, el nome suo fu Lisippo... Questa non vidi se non designata da mano d'uno grandissimo pittore, della città di Siena, il quale ebbe nome Anbruggio Lorenzetti... tutti gli intendenti et dotti dell'arte della scultura ed orfici et pittori corrono a vedere quella statua di tanta meraviglia et di tanta arte... »

Da queste limpide parole scritte da colui che aveva già scolpito quelle porte, che Michelangelo chiamerà le porte del Paradiso, spira l'aria sottile della Rinascenza e il senso della tradizione, quasi che i secoli trascorsi e frapposti si fossero ad un tratto così illimpiditi da lasciar scorgere, di là dall'aveo medio e dall'età romana, gli splendidi contorni della greccità risorgente. Creazione e tradizione, questi due termini fondamentali dell'arte, tornavano ad operare simultaneamente nello spirito esperto ma incorrotto dei quattrocentisti, sui quali, massimo esempio di quanto possa in un artista ed in un'epoca incorruttibili questa operante simultaneità, torreggia la figura di Masaccio ventisetteenne, autore repentino di un'opera matura in cui, mirabilmente fusa nella sua forma cristiana, si presentano la struttura egizia e la declinazione greca.

Si è già osservato che la tradizione non è un itinerario ma un orientamento. Che le sue prospettive cronologiche sono per così dire reversibili, taluna procedendo dal presente verso il



TESTA FUNERARIA ATTICA DEL IV sec.

Due teste, di due grandi scultori paralleli e concordi nella perfetta rappresentazione della bellezza del volto femminile, il senso e l'idea della perfezione realistica li hanno resi contemporanei nel tempo dell'arte senza tempo.



LEONARDO - « Testa femminile ».





PITTURA VASCOLARE DEL V SEC. (Museo Nazionale di Atene).

Queste due figurezioni denunceranno una corrispondenza dovuta alla natura del soggetto da una parte e all'ordine dei rispettivi esecutori dall'altra: entrambi hanno imitato, accentuando l'inclinazione, un'immagine espressiva della maternità e della vecchiezza. Il caso ha voluto che la seconda figura apparisse come derivata, dopo alcuni secoli, dalla prima.



PICASSO - « La zuppa » (1892).

suo futuro, talvolta dal passato verso il presente, per non tacere di quelle che si svolgono contemporaneamente nelle due opposte direzioni, come accade alla pittura toscana nel Cinquecento e alla veneta, non più congiunta, dopo il Trecento, alle sue fontane di biantiche di quanto non lo sia alle sorgenti un fiume che avanzando ingrossa per piogge e per affluenti. La pittura veneta ci mostra un altro aspetto della tradizione, l'aspetto più comune e più esteso: la tradizione come linguaggio che si svolge, come dizionario che si arricchisce d'epoca in epoca, destinato a conservare il vecchio e pronto ad accogliere il nuovo. Non è il più importante, quantunque sia il più appariscente, dal quale si fa discendere la moderna pittura europea, fino agli impressionisti compresi, che sarebbe un titolo improvvisamente rivelatosi alquanto discutibile. L'altra tradizione, per un diverso Manzoni delle arti figurative, non concerne l'uso, non suppone un'ottica, una tecnica, una morfologia o una schematica che progrediscono incessantemente, ma poggia sugli universali arcaici della forma e sui profondi particolari classici dell'espressione, che ci fanno dire, quando s'incontrano in un'opera: non si può andare più in là.

#### Temo di perder vita fra coloro

Che questo tempo chiameranno antico. Coraggioso amico del vero, Baudelaire non si trattenne dal scrivere, intorno alle pretese del suo tempo, pagine come queste: « Lo stato attuale della pittura è il risultato di una libertà anarchica, la quale glorifica l'individuo, per debole che sia, a detrimento delle associazioni, cioè delle scuole. Nelle scuole, che non sono altro che la forza inventiva organizzata, gli individui veramente degni di questo nome assorbono i deboli, ed è giusto, poiché una vasta produzione non è che un pensiero dalle mille braccia. Questa glorificazione dell'individuo ha reso necessaria un'infinita suddivisione del territorio artistico. La libertà assoluta e divergente di ognuno, la suddivisione degli sforzi e il frazionamento della volontà umana, hanno portato questa debolezza, questo dubbio, e questa povertà d'invenzione... L'individualismo,

questa piccola proprietà, ha divorato l'originalità collettiva... ».

Pagine amare, tolte da una nota intitolata « Delle Scuole e degli Operti », in cui si scorge, come adombrato nel rapporto di subordinazione del discepolo al maestro, un nuovo aspetto della tradizione, quello di magistero trasmissibile, che in un altro passo bodeleggeriano si allarga a significati più vasti: « Non ho paura di sentirmi dire che è assurdo supporre che uno stesso metodo sia praticato da una moltitudine d'individui diversi. Perché è chiaro che le retoriche e le prosodie non sono tirannidi escogitate arbitrariamente, ma raccolte di regole imposte dall'organizzazione stessa dell'essere spirituale; e le prosodie e le retoriche non hanno mai impedito all'originalità di manifestarsi distintamente. Sarebbe di gran lunga più vero il contrario, e cioè che esse hanno favorito lo sbocciare dell'originalità. »

Se la guida di Baudelaire mi ha messo sul sentiero buono, mi varrò pure, per penetrare nel cuore della moderna selva pittorica, di un altro maestro, meno famoso ma non meno esperto della macchia, Adriano Cecconi, il quale, anticipando e prevenendo di più di mezzo secolo le scoperte dei tre-quattrocentisti novecenteschi, scriveva: « Andate nella chiesa del Carmine, guardate gli affreschi di Masaccio e dopo, se siete intesi un poco di ciò che sia veramente arte, riparatemi. Andate anche nel museo di San Marco a vedere gli affreschi di Beato Angelico, e poi sapiatemi dire le vostre impressioni. Ma, mi direte, quelli artisti là possedevano tutte le qualità che formano il completo dell'arte? Relativamente ai loro tempi, le possedevano tutte, ma, quello che più importa, possedevano le principali, quelle che non passano, che non cambiano mai e per le quali, anche ai tempi in cui siamo, quegli artisti splendevano, o ritrampivano e richiamano il nostro esagerato sapere ai primi elementi in gran parte smarriti nell'ubriachezza dell'arte e della moda ». Sotto questo aspetto la tradizione è una testimonianza documentata dei principi e degli elementi immutabili che informano e costituiscono l'arte.



ARTE MENFITTICA - « Scritta » (1912, Museo del Louvre).



MASACCIO - « S. Pietro che risana gli infermi » (par. Firenze, Capp. Brancacci).

Gli egiziani la sapevano lunga in fatto di scultura rassomando a definitiva. Nessuno ha saputo ugualarli meglio di Masaccio, dimostrando che la tradizione non ha limiti.

Per non smarirmi nella selva dell'arte, che si fa più spesso, più vi si penetra dentro, tentai di trovare il tronco e i rami della tradizione, prenderò per guida virgiliana il precursore della modernità, sul quale non può cadere il sospetto che non l'abbia vissuta, anzi inventata: Baudelaire. Eppure, questo precursore inaspettato, che insorgerebbe, lo penso, contro le intersezioni squilibrate che si sono create della sua poetica. Moderno per forza di creazione, egli era e resta, per forza di tradizione, antico alla maniera anticipata nella sua conoscenza da Dante:

E se lo si vero son timido amico,

Che i grandi esempi artistici abbiano un carattere universale, è cosa manifesta: la riflessione estetica ha portato a concludere che l'arte è una visione, un sentimento individuale che attinge l'universalità. Tra i due termini di questo rapporto non vi è posto per un terzo elemento. Ma se noi sappiamo, per esperienza, in che consiste questa universalità, che ci consente di assimilarla, fino a un certo grado, lo stile di Omero e di Fidia, di Shakespeare e di Rembrandt, di Dürer e di Goethe, di Goya e di Cervantes, di Flaubert e di Tolstoj, di Baudelaire e di Delacroix, per tacere di altri più recenti autori, meno assimilabili, non sappiamo però, o ci illudiamo di sa-



MASACCIO - Particolare del «Tributo» (Firenze, Cappella Brancacci).

perlo, di che consista questa individualità, della quale non si può avere nessuna esperienza diretta, salvo quella che si può venire, rispetto agli stranieri che non ci sono più estranei, dalle assise comuni della condizione umana, e relativamente al conterraneo fraterno, dal fatto di appartenere alla medesima terra e della coscienza di ripetere l'indole della medesima tradizione.

È un punto da fermare: la tradizione, di cui si parla adesso come di una fonte dell'individualità, non è altrimenti argomentabile che quale dato di fatto e stato di coscienza. Vogliamo forse fare dell'artista, questo spirito nato a cogliere ogni più segreto moto di vita e senso di natura fino dall'infanzia, un essere astratto e chimico, al quale riesca indifferente l'essere cresciuto in un paese piuttosto che in un altro, l'aver visto, da fanciullo, il suono di una lingua e non di un'altra, l'aver visto quei volti, quelle strade, quelle campagne, l'aver sofferto quelle pene e pianto quelle lacrime precoci, che solo la sua sorte così mossa doveva fargli piangere e soffrire? Dato di fatto, che non è soltanto biografico, perché interviene nella misteriosa formazione della sua individualità di artista. Se da queste esperienze formative, nelle quali un'ipotesi ma non impossibile chiarezza critica potrebbe scorgere l'ombra del futuro artistico che portano già in sé, si passa ad altre forme d'esperienza, — la religione sentita e professata, la filosofia pensata per intuizione o per studio, l'etica vissuta, la pratica accettata, la tecnica esercitata, — si vedrà che non sono separabili dal dato e dal luogo in cui l'artista è cresciuto e dei quali i suoi sensi così suscettibili non possono non subire l'impronta, che il suo spirito creativo ripercuoterà più intensamente sovr'essi. Stato di coscienza, che è la forma stessa della sua individualità. L'errore in cui sono caduti tanti artisti odierni per troppo intelligenti è di riportare l'individualità, punto d'ar-

rivero, nella loro individualità, punto di partenza. Il rapporto tra l'individuale e l'universale non si può rovesciare, se non a patto di corrompere il primo termine e di alterare il secondo. Tutta la crisi dell'arte contemporanea, a spiegare la quale si fanno intervenire catastrofiche tesi, sta in questo tentativo rovesciamento, che si spiega meglio come l'effetto di una sorta di pazzia estetica, dovuta, come la pazzia senz'altro, alla perdita della memoria e della coscienza.

Della coscienza tradizionale anche nel senso elementare e insopprimibile che ha tentato di definire. Elementare, perché vi si scorgono i primi elementi della formazione dell'artista. Insopprimibile, perché vi si scopre la radice della sua individualità. Come potrebbe l'artista, senza rendersi straniero a se stesso, dimenticarsi delle sue origini, della sua lingua, della sua visione allo stato di ingenuità? Il pericolo di restare medicesi, rimanendo legati a queste cose native, non è compensato dal rischio di diventare corrotti. Né il rimproverci fedeli può in alcun modo limitare l'ampiezza della visione, l'universalità dello sguardo. Lorenzo Ghiberti poté esaltarsi davanti ad una statua di Lisippo e poté anche assimilarne la forma, senza cessare per questo di essere quello che era, un tipo di quattrocentista fiorentino. I machiatellisti toscani scrutarono gli affreschi di Masaccio, non per imitarne gli aspetti, ma per affermare l'ultimo principio eterno che li informava.

Esistono dunque principi artistici eterni? Io prego alcuno che ci serbi intatta quell'arte, che non fu costretta a patire il martirio del progresso. La cosa condannata a progredire non sarà mai libera. L'espressione artistica, illuminata nella sua materia, ha un limite preesistente nelle sue forme: l'impossibilità di superare un'esperienza piena e perfetta, che perciò toglie il massimo dell'intensità espressiva possibile. Di

qui, attraverso e nonostante le diversità tematiche, l'equivalenza ritmica delle variazioni. La multiforme varietà delle espressioni artistiche, questa selva dove è facile perdere l'orientamento, non ci inganni, tirandoci a vedere in ogni artista un inventore del nuovo, un creatore dal nulla, un cartesiano insomma: se dalla varietà delle cose espresse ci riportiamo alla forza stilistica delle espressioni, ci persuaderemo che la differenza consiste, non nella loro diversità, ma nelle variazioni di questa forza d'altitudine sostanzialmente inmutabile che le accomuna, e in questo senso tutte le opere d'arte si assomigliano. Gli artisti grandi, per dirla con un'immagine, sono come piante pur simili che danno fiori diversi, variando il tempo e la stagione, ma non dissimili i frutti. Il verso più sonoro di Baudelaire più ritmico, come quello che apre, battendo il piede la misura, il « Canto d'autunno »:

*Bienôt nous plongerons dans les  
[brides ténébres]  
non supera, né per tensione ritmica, né per sonorità, un verso dantesco di cinque secoli avanti:*

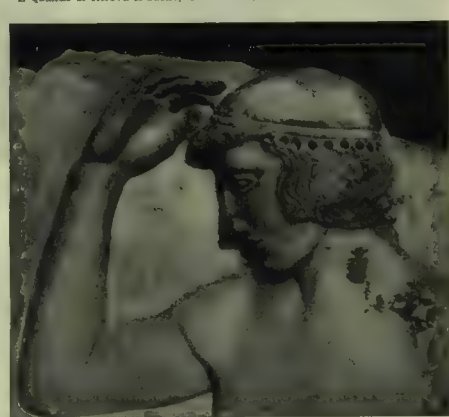
*Le tenebre fuggian da tutti i lati...*

E quando si ritrova il suono, il rit-

struttura e sempre l'intonazione, si risolvono in forme equivalenti.

Anche a Picasso non è parso vero, dopo aver molto dipinto e molto riflettuto sull'arte, di riconoscere implicitamente questa equivalenza: « L'arte — egli afferma — non ha passato né avvenire. Un'arte impotente ad affermarsi nel presente non potrà mai essere. Non al passato appartengono l'arte greca e l'arte egiziana: sono più vive oggi di quanto lo fossero ieri. Cambiamento non è evoluzione. Se l'artista modifica i suoi mezzi d'espressione, ciò non significa che egli abbia cambiato il suo stato d'animo ».

Parole chiare, che rischiariano anch'esse, come un albero sul colle, la selva della tradizione, ma precludono, nel testo picassiano della *Lettere sull'arte* da cui sono tolte, da parole ambigue, che cito: « Noi sappiamo oggi che l'arte non è la verità. L'arte è una bugia che ci permette di avvicinarci alla verità, almeno alla verità concepibile. La pittura deve trovare il mezzo di persuadere il pubblico che la sua bugia è la verità ». Qui Picasso si confessa timido amico del vero, secondo Dante. Secondo Goethe, che scrisse: « La luce è il vero, la tenebra, il falso. E la bellezza? Crepusco-



Particolare di una stesca del tempio d'Altezza (Museo Nazionale d'Atene). Paragonabile agli egiziani dell'antico, Masaccio lo è pure, sotto un altro aspetto della sua pittura, ai greci dell'antico di forme tra leghiate e potenti, come questo particolare di una stesca del tempio di Atena che si desolava dipinta dal noto quattrocentista.

mo, quasi la modulazione di questa stanza di una Canzone del Petrarca:

*Nella stagione che il ciel rapido inchina  
Verso Occidente, e che il di nostro vola  
A gente che di là forse l'aspetta;  
Veggendosi in lontan paese sola,  
La stanca vecchierella pellegrina  
Raddoppia i passi, e più e più s'aff-  
El poi così solitario [fretta:  
Al fin di sua giornata  
Talora è conosciuta  
D'alcun breve riposo, on'ella oblia  
La noia e il mal della passata via...*

nella strofa di un Idillio di Leopardi:

*La donzelletta vien dalla campagna,  
In sul calar del sole;  
Col suo fascio dell'erba; e reca in mano  
Un mazzolino di rose e di viole,  
Onde, siccome suole,  
Omarré ella si appresta  
Dimani, al di di festa, il petto e il  
Siede con le vicine  
Sulla scala a filar la vecchierella,  
Incontro là dove si perde il giorno...  
se ne dovrà concludere che le forme estreme della poesia, e quindi anche dell'arte, dato che esse mutino nel tempo, che ne modifica a volte la*

lo, un che di mezzo. Nel suo regno c'è un blivio così angusto e così eccitato, che un Eroclite tra i filosofi potrebbe smarrirsi; Picasso si è smarrito. L'ufficio dell'artista non può essere quello di saper mentire. Né Giotto né Masaccio ci hanno mentito. Non ha alcun senso, rispetto alla loro opera, parlare di un inganno.

La tradizione ci segue e ci precede: tornare indietro, oppure andare avanti, per raggiungerla può essere tutto l'uno. E non è detto che sia più facile imparare indietro che l'avanzare nel tempo. La più difficile è di sottrarsi alla stretta dell'attualità dialettica, per cui tutte le epoche passate ci appaiono quali immense prigioni cronologiche coperte da un sopramondo. Forse la porta della presente, sofferta, che si apre a tutti gli schiavi che tentano di evadere, finiscono per cedere. Allora ci sarà consenso di essere liberamente creativi, ma fin d'ora lo sarei tentato a mia volta di rovesciare i termini di quell'affermazione, che dice che non si diventa tradizionali senza essere creativi, dicendo che non si può diventare creativi senza essere tradizionali.

ENRICO SOMARÉ



# Nuove scene alla Scala

In una recente, amichevole conversazione toscana, il Maestro, disgustato dal « divismo » in cui fu sempre fatto apparire dalla scuola *castrum* degli adulatori, deprecava l'eccessiva importanza data dalla critica al direttore d'orchestra nel teatro d'opera « dove — diceva — l'unica vera novità è la messinscena », e parlava dei capolavori musicali come di indiscusse erme che la concertazione espone, ma variate da regia e scena.

Invero, assistendo al travaglio pittorico stilistico degli scenografi per realizzare atmosfere, tradurre architetture musicali in volumetriche, colorate, si constata che un soggetto teatrale suggerisce gli elementi del suo contorno e la musica e il suo ambiente di forma e di tono, quasi una seconda acustica, plastica, in cui meglio espandersi e risuonare.

Riteniamo perciò utile fiancheggiare lo sforzo scaligero nella messinscena, realizzato, quest'anno fra tante difficoltà, gettando un ponte fra palcoscenico e pubblico per la migliore comprensione dell'unità di ogni spettacolo che, in un'ideale partitura sincronizza lo squillo orchestrale all'effetto d'un gioiello sulla scena, col concorso di tante arti sorelle.

Opere di completo allestimento scaligero, (e altre verranno adattate con scene del Teatro dell'Opera, un po' stanche quindi, sguaiate).

Per il Nabucco il pittore Marussig ha preparato dei bozzetti sintetici d'uno stile assiro aragianti il meno possibile alle viste documentarie archeologiche. E sono davvero vivi e solenni.

L'Oro pizettiano è inscenato con caratteristica nudità e forza di masse, in un clima squallido grigiastro, da Veilant-Marchi.

La Cenerentola rossiniana ha ispirato a Sensani un disegno spiritoso, a carbone, colorato con gale eleganza, d'un '700 modernizzato. Calvo ha ideato un Cavalier della Rosa festoso, ricco viennese qua e là con elementi del miglior cinema.

Vedremo una Lucia di Alessandro Benois che rende quella smarrita apprensione con cui il romantico inglese amava vedere il medioevo, quasi un '600 caricato nelle dosi torbide e fosche.

Sironi si sta misurando con la concezione d'un Tristano che certo riuscirà robusto, com'è la sua arte nodosa e gagliarda.

L'Hänsel e Gretel è disegnato e colorito dalla perizia illustrativa di Zampini del quale ricordiamo un *Mefistofele* favoloso. I Maestri Cantori di Accornero, delicato figuratore di fiabe, bozzetti lindi, smagriti dalla luce, profluiture tangibili, particolari minuti, coriacei, alla Holbein, Richter, che rendono il senso allemando del « gemütlich » (« home » dagli inglesi, « уют » dei russi: ospitale, caldo, riparato dal freddo).

Dell'Otello di Nicola Benois si dovrà parlare in seguito più distesamente. Visione luminosa, vasta, con toni sbalorditivi.

Sulla *Traviata* si vociferano intenzioni azzardose trattandosi della regia del giovane Ratto e dello Strehler, animati da uno spirito polemico contro le grettezze borghesi *demi-siècle*; si vorrebbe circondare un palco centrale per l'azione da una folia statica e commentante. Così, come avviene per ognuno di noi che ogni attimo siamo attori, una volta sola quindi, e subito, dopo, nel risveglierne, diveniamo i nostri stessi spettatori, il coro.

Peter Grimes figurerà in una concezione di Gaspar Neher, l'austriaco memorabile, grave inscenatore del *Carmina Burana*.

I Balli Nelle sue « Evocazioni », Pick-Mangia-galli — Nicola Benois ne studierà le scene — ha certo avuto un fortunato incontro con un'atmosfera a lui cara, perseguita da tempo, rispondente appieno al suo estro galante e rievocativo. Il *Tristano* nel '700 con paurosi presagi del *ca ira*, la vecchia Londra caricaturale di Piccadilly, l'idillico Lario '830, la Vienna imperiale del '70.

La coreografia dei vari Balli ci riserva certo



Scena di Veilant-Marchi per l'« Oro » di Ildebrando Pizzetti.



Scena di Sensani per la « Cenerentola » di Rossini.



Scena di Guido Marussig per il « Nabucco » di Verdi.



Scena di Benois per la « Lucia di Lamermoor » di Donizetti.

notevoli novità per merito di Millos che tutti ricordiamo alla Scala nel '43 per avervi allora eseguito coraggiosamente il *Mandarin* *Meraut-pito* con una tecnica secca e nervosa, fedele interprete dell'atmosfera morbosa della sudace partitura. Ma nei vari suoi lavori, nei quali si cimenterà quest'anno, l'assunto sarà di ben altro genere. Nel *Bohème*, che apparirà in una scena del noto, elegante pittore Cesarino Monti, egli vuol distinguere in diversi piani del movimento ritmico scenico le sovrapposizioni polifoniche ravveliane. Alle *Follie d'Oriente* conferirà agli quei sonitici atteggiamenti delle caratteristiche illustrazioni accentesche del poema aristocratico? Casorati ha dato la sua adesione per la scenografia di questa novità assoluta di Petrucci, e la sua arte stupida, leggendaria, interpreterà certo magistralmente questo lavoro tanto opportunamente assegnatogli.

Pure di Millos si avranno alcune fantasiose *Follie Viennesi* con le scene di Bilinsky del quale ricordiamo le interessanti esperienze di traduzione suono-colore, a vero dire, molto pre-disneyane.

Infine una *Peitrichka* di Alessandro Benois, la sua decima, dalla sua prima del battesimo. Istitutivo il ciclo interpretativo del lavoro, da lui stesso ideato, di questo famoso maestro, attraverso tanti anni. Un ciclo, perché egli stesso dichiara di essersi ritornato sui suoi primi passi, naturalmente arricchito dalle esperienze fatte; un po' come d'indy diceva del due temi musicali del primo tempo di Sonata, che si battono come due campioni nella selva degli sviluppi e alla fine riappaiono trasfigurati dalla lotta.

ETTORE ZAPPAROLI



L'«acqua alta» in piazza S. Marco a Venezia, durante la marea eccezionale che ha allagato la città interrompendo il traffico nelle «calli» e nei «campi».



Il democristiano Rebecchini, eletto sindaco di Roma con i voti delle destre, annuncia dopo due ore le sue dimissioni.



L'ambasciatore Fransson, nuovo segretario generale al ministero degli Esteri.



La prima seduta in Campidoglio, dopo v

## UOMINI E CO



La ripulitura delle fontane del Bernini in piazza S. Pietro a Roma: si raschiano le stratificazioni vegetali nelle vasche.



Il Presidente del Governo repubblicano spagnolo, Barria con Pablo Picasso (a destra) membro della delegazione spagnola nell'U.N.E.S.C.O. Al centro, il delegato messicano.



La «McAfee X549», l'aereo inglese a reazione più veloce del mondo, esposto nel salone dell'Aeronautica di Parigi.



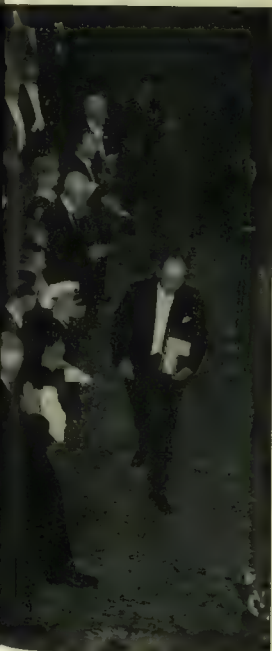
La solenne cerimonia della consegna del... con la famiglia reale e una larga rappresen





...que anni, del Consiglio Comunale di Roma.

## SE DEL GIORNO



Nobel 1945, a Stoccolma. Re Gustavo di Svezia del mondo culturale applaudono uno dei premiati.



L'attribuzione del Premio Paul Valéry a Michel Grenard, a Parigi. Parla il presidente della giuria, Duhamel.



L'ammiraglio Richard Byrd che comanda la spedizione americana al polo Sud.



Il capo dello Stato, on. De Nicola, si congratula con l'ambasciatore del Brasile a Roma, Barroo, per la nomina a presidente onorario dell'associazione Italo-brasiliana.



Un salto di stile perfetto dei cavalli Referee e Steel Jack durante le «steeplechase» a Sandown Park, in Inghilterra.



Nuovi villaggi sorgono in Palestina col ritorno della pace. Anche le ragazze ebraiche aiutano gli operai a rimuovere le pietre per la costruzione delle prime case.



Si è iniziata la distruzione del 150 sottomaschini nipponici riuniti nella base di Kure, in Giappone.

## TEATRO

### PIRANDELLO

Luigi Pirandello è stato commemorato al teatro Nuovo da Maria Abba. Nessuna compagnia italiana ha pensato di commemorarlo con la rappresentazione di un dramma suo. Occupati a frugare nel gran bazar della produzione dei due mondi per trarne i capolavori che sapete, i nostri attori non potevano non trascurare le commedie di Pirandello. Come inserire fra tanti fulgidi gioielli forestieri le casalinghe clausurazioni di Pirandello? Ma forse è meglio che sia stato così: che il più originale e potente drammaturgo del tempo nostro, nemico d'ogni pompa, sia stato commemorato in un'atmosfera quasi familiare da un'attrice che fu interprete mirabile di molti suoi drammi.

Maria Abba ha parlato con devoito affetto di Pirandello e ha letto brani di lettere che egli le scrisse nell'ultimo decennio della sua vita. Speriamo che questa lettura abbia contribuito a far conoscere meglio al pubblico l'animo di Pirandello. A noi non ha rivelato, di lui uomo e scrittore, nulla che non conosciamo. Eppure l'abbiamo ascoltata con un interesse che oltrepassava la doverosa attenzione a una cerimonia commemorativa, un'interesse che si è presto trasformato in commovente. Si rivelava, vivo in noi, non già l'immagine dello scrittore, che viva era sempre rimasta, bensì il fervore che destò e accompagnò la conoscenza dell'opera sua. La lettura delle sue novelle, dei suoi romanzi e delle sue prime commedie fu per noi, ancora quasi ragazzi, un avvenimento esaltante. In quel suo mondo di creature minute brancolate alla ricerca di sé, divorate dal gorgo che il loro bisogno di certezza e di verità apriva ai loro piedi, e amano di riconoscersi negli occhi degli altri quanto più vi vedevano immagini di sé inerte e mutevole, in quel mondo ci avventurammo con una specie di ebbrezza fiduciosa. Non ci attirava tanto la sua cosiddetta filosofia, quanto l'umana doglia da cui essa scaturiva. Non vedevamo in Pirandello un rigoroso sistema di pensiero, ma una sofferenza che cercava convulsamente di definirsi. La sua dialettica, che per i più era sconosciuta, non ci sorprendeva nemmeno, sebbene portata in un clima poetico personalissimo, aveva molto della puntigliosità di razionalismo comunista alle passioni più elementari, che noi avevamo quasi respirata con l'aria nascente. Perché molte cose contrastanti potete trovare insieme in Sicilia: il filare idillio vernale e la tragedia feroce, gesticolazione sfrenata e compostezza statica, loquacità rumorosa e mutismo impenetrabile. Dell'isola nostra, che nella poesia di Verga aveva assunto il volto sfingeo di un remotissimo paese mitico, Pirandello ci ridava quotidiana lacerazione d'animo, istanze antiche ogni giorno rinnovate, e stupori e disperazioni e rassegnazioni che erano il tessuto della nostra stessa vita. E questo non soltanto nei drammi di ambiente isolano: siciliani sino alle midolla sono tutti i personaggi di Pirandello.

Certo il sentirsi consanguinei contribuiva a fretrire nella trama dei significati cui il poeta li portava. Ma c'era un altro motivo, più sostanziale e importante: in quella trama si condensava tanto del travaglio della cultura europea. Perciò Pirandello era

allora, per noi, qualcosa di più di uno scrittore amato: era la nostra stessa coscienza insofferente di comode impalcature tradizionali e anelante e cercava comunque un varco di salvezza. E venne un tempo in cui, forse per il bisogno crescente di tal varco, ci parve di vedere in Pirandello l'irrigidito in una formula, il complacimento di una pena che diventava infocata. Ce ne allontanammo allora con irritata tristezza. Sentivamo in lui gli estremi guizzi dell'incendio in cui s'inceneriva tutta una cultura, e volevamo raccogliere le nostre forze per tentare di sopravvivere in qualche modo in un mondo purificato da quelle fiamme. C'era in noi la sensazione forse non del tutto chiara di quello che anni dopo Massimo Bontempelli riassunse perspicacemente in uno di quei suoi stupendi discorsi che lo han posto in alto nella coscienza critica europea: «Di qua dal mondo che Pirandello ha denudato la compagine umana non può trovare che la distruzione totale, o il ricominciamento. — Noi tutti vediamo intorno a noi la vecchia civiltà controvasta e si contorciamo con essa, e sappiamo che questo spasmo del mondo non può voler dire che una di quelle due cose appunto: o distruzione totale, o riprendere dai rudimenti».

Altri anni son passati, tremendi; e del cataclisma che li ha riempiti la melma ancora ci ricorre. E la distruzione che tu, Bontempelli, prevedevi? Ricominciare è comunque necessario. E nel tentativo di ripresa la parola di Pirandello, a noi così vicina e intrisa di una sofferenza che ci fa sentire uomini, può esserci di aiuto assai più del vanto di pretesa di cui si configura il totale scardinamento dei rapporti umani che ha reso possibile tanta tenebra. La pena di Pirandello, quel bisogno spasmodico di solidarietà umana che è l'estrema palpita del suo sentimento dell'umana solidità, ci richiama a una dignità e a una fede di cui non c'è sentore nel solipsismo tronfo e tridente e vaneggiante dei drammaturghi esistenzialisti, che offrono come farmaco il pus che spremono dalle loro piaghe. Le sue «maschere nude», che ci aiutano a liberarci dalla retorica delle convenzioni troppo umane, possono aiutarci a schivare una retorica ben più nefasta, la retorica dell'antimano.

Ma andate, lettori cari, a cercare i suoi drammi in libreria, perché i nostri attori per i quali hanno ben altro da rappresentare.

GIUSEPPE LANZA

## CINEMA

### MONTECASSINO - PAISA

I film di Gemetti, *Montecassino* e quello di Rossellini, *Paisa*, agghingendosi al roscio fra i cui grandi Aguirre Sotocast e *Roma città aperta*, convergono con diverso accento e per diverse vie, a enunciare e a sostenere l'assioma sull'esistenza, la vitalità e la sicura preparazione del cinema italiano. Limitati nei mezzi così da parer poveri, liberi dalle sovrapposizioni del divismo, scarni nella ricerca dell'essenziale, i due film si reggono per intimo vigore, lontani da quei motivi abusati fino alla nausea dei quali si è fatto meccanico orpestrato re il cinema americano col nugolo variegato dei pappagalì e delle scimmie sparsi nei vari continenti. La matita è tratta dalla viva carne della nostra sofferenza nel periodo dell'invasione; ma non perciò vi si fermano i facili gesti gladiatorii, come non vi eccheggia mai uno dei tanti gridi con cui le retoriche si solita nascondere la sua vengina. I due film pare si siano posti a quell'altezza dalla quale la minuzia della cronaca è vista nel momento in cui si trasforma in panorama storico, e la forza degli avvenimenti e gli uomini che li determinano o li subiscono si appassano nella loro essenza con le passioni fatte scorie e tempestate dal loro stesso fuoco. I nodi di incasso per il gusto di scogliersi, le accensioni di incendi passionali con la certezza di smorzarsi, la costruzione di macchiette che faranno ridere a un determinato punto e lo sfruttamento per l'ennesima volta di mezzi tecnici logorati dall'uso e aumentati dagli anni, non travolti dalla linearità e schiettezza della vicenda, dai pochi accenti e dagli essenziali gesti dei personaggi e, infine, dalla viva forza del dramma che scatta per virtù propria si placa in un epilogo che è il più coerente e naturale fra i tanti che l'invenzione poteva accogliere.

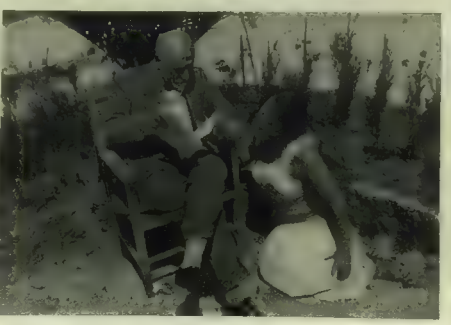
Il film *Montecassino* riprende le fila di quel dramma che ebbe per agguerrito il Monastero benedettino dello stesso nome, nel quale il peso degli anni era alleggerito dalla serenità labiosa e orante dei religiosi, dalla raccolta pace dei chiostri e delle scale, dal silenzioso erompere della natura nelle colline circostanti giù fino alla favolosa fertilità dei campi fieneggi.

È stato proprio il conflitto fra tanta se-

rena pace e tanto religioso silenzio di contro all'urlo dissennato della guerra che ha offerto a Gemetti i motivi su cui ha scandito, in larghi piani e creazioni drammatiche, i temi più avvincenti del suo film. Di fronte ai pochi elementi reali o realistici, stanno quegli altri più numerosi con i quali il film si esprime chiaro e semplice e si solleva in una inafferrabile intrisa di risonanze in cui si fassano e si confondono la pietà religiosa e l'austerità monastica, la spietata legge della guerra e le sofferenze delle creature trascurate dal potere nella quale si dibattono senza intenderne il terrificante significato. Le più belle sequenze sono quelle della comunione e dell'assoluzione dei morti dopo l'indiscriminato bombardamento. Il primo piano del religioso che divide le bianche particole lasciando l'ultima per sé, è profondamente suggestivo, mentre il frate che, fra le lacrime, si accovaccia a un cadavere che gli scorgimpia i capelli ma non gli turba lo spirito, appare la mano ad assolvere e a benedire i cadaveri che s'involano dissimulati dall'occhio del sacerdote, si può parlare alla sua semplicità. Avulsa dalla particolare sensibilità del dramma e in qualche punto, anche, stonata ci è parsa l'imprecisa e superficiale storia d'amore fra Maria, Marco e Alberto. Gli attori scelti fra gli scampati dalla strage e fra i nomi di limitata risonanza non entrati nel gioco delle singole parti senza ambizioni e con una duttilità e sensibilità che dovrebbero dar da pensare ad altri attori di professione. Solo l'abate ci è parso inferiore all'altezza morale in cui lo pone la sua alta investitura. Il peso dei suoi anni non è stato mai sollevato dall'assoluta freschezza di questo momento, avremmo visto volentieri sul suo volto un barlume di quella luce che illumina le fragili creature di Dio e le transumano.

Così film *Paisa*, Rossellini ha dato un'altra sicura prova del suo valore, ma è rimasto di qua dal segno con tanto deciso vigore lasciato da *Roma città aperta*. La stessa felice mano nel trasferire i dati della cronaca nel mondo della storia, la stessa facilità di sintesi, la stessa veloce corsa verso gli epiloghi; ma non gli stessi risultati. Gli è mancato, a nostro parere, quel voler fermare in una visione poetica le diverse reazioni del nostro popolo nei momenti d'incontro con le truppe alleate che sbarcavano e avanzavano e quelle tedesche che indietreggiavano contendendo il terreno a palmo a palmo. L'impegno del Rossellini è stato sostenuto da una bella ambizione, ma recava sul nascere i germi disgregativi che dovevano imbrigliarne la forza di slancio e spezzare l'unità. Egli ha diviso l'azione in sei tempi così da derivarne sei atti unici cacciati dal filo cronologico dell'avanzata attraverso la penisola, ma diversi per motivi di ispirazione, assunto morale e impegno estetico. Il dramma contenuto in ognuno dei sei episodi è rimasto in nuce, non avendo avuto la forza di sintesi per esaurirsi né quella di analisi per rivelarsi negli indispensabili particolari. Dei sei momenti i più riusciti ci sono parsi quello dello sbarco in Sicilia e quello della lotta fra partigiani e tedeschi fra le cannucce e il brago delle valli di Comacchio. Il motivo dell'urto fra il soldato americano e la ragazza romana, per quanto nato dalla prostituzione, meritava un approfondimento che il limite imposto dal Rossellini non consentiva. Non privo di certo suo gusto è quello fra i due convinti, il sacerdote e il soldato capellani militari alleati; superficialmente colorito l'episodio napoletano.

VINCENZO GUARNACCIA



Pirandello legge a Maria Abba la commedia «Trovarsi».





L'attore inglese Laurence Olivier, in visita alla Comédie Française, s'intrattiene con Jean Martinelli e Yvonne Gaudau, durante un intermesso del «Matrimonio di Figaro».

## Ribalte e schermi



La leggiadra Madeleine Lafon che ha ottenuto recentemente l'ambito titolo di prima ballerina del teatro dell'Opéra di Parigi.



S'intensificano sullo schermo le elevazioni artistiche che permettono alle attrici di sfoggiare sfarzose crinoline. Ecco come Gene Tierney apparirà nel nuovo film «Il rasoio tagliente».

Walter Huston e Jennifer Jones in un'inquadratura del film technicolor «Duel in the Sun» diretto da David O. Selznick.



## Densieri di una donna stupida

Che bella invenzione la famiglia! Alberto è andato a Biella dal babbo, mamma, nonni, sorella, cugine e io sono qua brava e tutta sola. Piangete, quasi, e non volevo andare. Ne ho avuto una paura matta. Che bello nella vita non riconoscerli più improvvisamente; gli altri anni si ribellano contro questo Natale fatto in famiglia e piangono disperata vedendo portire Alberto carico d'indifferenza, ora ho pregato tanto il Bambino Gesù perché mi facesse il regalo di rimanere sola. Giovanna mi ha fatto giurare come una troiatola: conferenze, concerti, teatro, seccatura... mi ha portato perfino a un congresso di filosofia dove non ho capito niente e dove han fatto un gran parlare di un certo Marx che per quel che ho capito doveva essere un signore con la barba... non è il mio genere. E poi con questa storia della destra e sinistra è una gran confusione.

«Sei destra? Sei sinistra?». Io rimango sempre perplessa come se mi chiedessero se mi piace fare all'amore così piuttosto che colà.

«Quello ichifoso monarchico non voglio più riceverlo!». E in questo modo l'impeccabilità di godersi un bell'uomo che ti fa corte.

«Se tu vai con quel porco di comunista non mi vedrai mai più!». E così sei costretta a perdere un'amicizia o a non frequentare un tipo che piace appunto perché potrebbe essere un porco. E questa sarebbe la libertà?

E poi tutti sono tragici: la vita è diventata terribile, non ci sono più soldi, così non si va avanti, verrà la rivoluzione (io credevo ci fosse già stata) il paese va al fallimento... io caprei queste cose dette dalla mia portinaia, dall'operaio che aggiusta le tegole, da quella povera Gina che lava la biancheria. Ma quando me la sento dire dai ricchi sfondati, da Lucilla che ha per marito un commerciante in legname, da Giovanna che ci fa mentire lussuosiamente dal divino poeta il quale fa il maniero di una vecchia sguadrina e dalla macellaia del piano di sopra la quale ha comieria, cuoca e chauffeur... o allora, porca miseria, mi vien voglia di rompere la faccia a qualcuno.

Bè, non diciamo parolacce nel Santo Natale, e godiamoci la vita secondo i miei programmi.

Ecco qua l'alberello, è piccolo piccolo, e me lo son fatto giorno per giorno di nascosto. Come è carino, ora metto la neve, bene, è proprio bello. Facciamo buio così accendo le candele, ma sono tanti piccole! Che meraviglia, nessuno è più felice di me. Questi sono i miei regali. Il profumo francese che mi piace tanto, le calze di seta, questa collana geniale e fulsa, e i bellissimi guanti.

Non potevo scegliere meglio, sei proprio un tesoro.

Ed ora passiamo ai regali per i miei amori passati.

A Giorgio dei minuciosi sci. Che caro, era uno sportivo sfrenato. Il primo tre mesi mi piaceva, poi ho scoperto che era bello solo nel movimento, se si fermava per un attimo sembrava stupido, il guaio è che lo era.

Una volta gli ho chiesto quale era stato il giorno più bello della sua vita, e lui mi ha risposto: «Quando ho vinto il campionato di tennis». Io mi aspettavo che dicesse: «Quando ti ho conosciuta, amore». Sono rimasta tremendamente delusa e l'ho tradito subito con Enrico che era un sentimentale. Ecco un cuoricino di vetro azzurro, caro, mi hai detto tante belle parole affettuose, eri pieno di bei pensieri gentili, mandavi ogni giorno fiori, mi hai coperto di tenerezze e mi hai tradito con la sera.

Questi uomini, che guai! Era logico che andassi a finire tra le braccia di un amante, e per lui ho preparato questa bomba in miniatura perché gli rompa la testa simbolicamente; che solenne macabrone! Però che simpatico uomo e senza tante storie. Naturalmente come tutti gli aviatori volava sempre via e seguivo col pensiero era una gran fatica, allora mi sono innamorata di un pittore. Come è bellina questa tavolozza che ti regalo in ricordo dei tuoi brutti quadri! Dicevo a tutti che eri un genio ma non lo pensavo affatto; per fortuna tu ne eri assolutamente convinto e mi trovavi adorabile, un bel giorno ti ho detto che mi piaceva la pittura di Ettore Tito e allora mi hai tirato in testa un grosso fennello che mi ha fatto molto male. E poi dicono che gli artisti sono degli esseri superiori! Si vive di reazioni, dice sempre Giovanna; era naturale dunque che mi innamorassi di Alberto che ha il cervello di un ragioniere. Al mio amore defunto questa corinca di fiori. Quanto ti ho amato, caro, e come non te ne è mai importato niente; sembravi un limone spremuto tanto mancavi di fantasia, eri organizzato come un ufficio di propaganda tedesca, non facevi niente che non fosse stabilito prima, avevi come massima: «prima il dovere e poi il piacere» come se la vita dovesse durare cent'anni. E ora piangi se non sto con te perché preferisco andare dal porrucciolo! Caro Alberto, sei breve, e tu ti sei dimenticato che le cose gradevoli durano un attimo e questi amori, mi metti il cappello e vado a spasso. A quest'ora tutti digeriscono la colazione di Natale: ravioli, tacchino, panettone e tortore. Io invece mangio la torta di ceci già dal pastorello e poi un bel pezzo di gorgonzola stirovocchio con un buon vino rosso e stasera caffè e latte con biscotti, burro, marmellata e frutta candita. Abbasso la tradizione!

Come sono belle le strade vuote, con la nebbia e il sole, senza tram, i negozi chiusi, e il sole tiepido che ti scalda di più perché non c'è un'animina in giro. Mi piace e sono felice.

Mi diverto un mondo a camminare rispettando la circolazione regolamentare: marciapiede a destra, semaforo, e adesso voglio seguire tutti i chiodi della piazza Cairoli... prima questi... oh ecco un vigile. È tutto solo, nero, in mezzo alla nebbia. Come deve annoiarsi!

Sirano, viene verso di me, non posso fare a meno di andargli incontro, siamo vicini vicini e vedo solo i suoi occhi chiari, mi guarda e vorrebbe correre. Mi batte il cuore come a un primo appuntamento d'amore.

Che stupida, non ho mai coraggio e forse sarebbe stato molto bello in questa grande situazione delle cose tenere a uno sconosciuto. E proprio non so cosa ci sia di più sconosciuto al mondo di un vigile che regola la circolazione stradale il giorno di Natale.

Ecco la festa è finita, la gente esce dalle case e va per le strade con lo stomaco pieno, scemi e soddisfatti.

Io mi sento leggera leggera felice e disperata. O Alberto, credo di averti tradito!

Disegno a testa di TITINA ROTA





Aeroplano ad ali ripiegabili costruito in America. Fué inaspettato in uno spazio di 70 metri ed essere trasformato in un'ambulanza. Velocità 165 Km. orari.



Una manifestazione d'alta moda a Rio de Janeiro. Negli abiti di alcune indosnatrici si scorgono i motivi della moda sudamericana che hanno influenzato le ultime creazioni di quella dell'America del Nord.

## OCCHIATE SUL MONDO



Nanchino. In Cina è stato celebrato con solenni cerimonie il giorno della nascita del fondatore della repubblica. Chiang-Kai-shek alla tomba di Sun Yat Sen.



Bratislava. Il processo contro l'ex presidente dello stato slovacco, mons. Tiso, accusato di alto tradimento. A destra, il collaborazionista Alexandre Mach.



Il cimitero di El Alamein. Migliaia di croci bianche accomunano in un solo ricordo i caduti su quel contrastatissimo settore del fronte africano.



L'aeroplano a propulsione a razzo attualmente in esperimento nell'armata aerea degli Stati Uniti. L'apparecchio è stato costruito per raggiungere 1700 miglia all'ora, velocità molto superiore a quella del suono.



Hannuwa, uno dei tre elefanti che il Governo del Congo belga ha donato allo Zoo di Nuova York.

I dieci giorni, dal 4 al 10 dicembre, cinque concerti orchestrali. E tutti di prima esecuzione, come si usa dire; cioè, studiati appositamente. Maggiori sollecitudini non si potrebbe chiedere.

Con questi cinque concerti si è aperta la seconda stagione dell'Orchestra stabile del Teatro Nuovo: stagione che durerà sino alla metà d'agosto e in cui se ne daranno una quarantina.

L'orchestra è in parte mutata dall'anno scorso, che fu la prima stagione. Un po' accresciuta, se non erriamo. In totale quarantacinque strumentisti. Piccola orchestra, d'unque. Orchestra con cui, però, si possono eseguire a dovere mirabili composizioni, specie del passato, fino a Beethoven del primo stile e quindi Mozart, Haydn e i predecessori con un gran salto, poi, le composizioni dei modernissimi che si riallacciano alle forme e ai modi degli antichi, aggiornandoli, oppure si sbizzarriscono ad sperimentare le più curiose ed estreme e minuziosissime, e talora timbriche inimmaginabili e possibili. Non per tanto, orchestra alla quale aggiungendo qualche altro strumento, per aumentare o completare le « famiglie » di cui si compone, potranno far eseguire talune partiture recenti, fortemente colorite. Si sa che la grande orchestra, poniamo quella della Scala, conta circa il triplo d'istrumentisti.

Mutato è pure, quest'anno al Nuovo, il direttore generale dell'Orchestra, maestro Nino Sanzogno, che va avanzando rapido nella schiera dei giovani in vista.

L'anno scorso, « scrittura » fra i direttori vari del Nuovo, ha dato lodevole prova del suo ingegno e della sua cultura di musicista, e la ben riuscita prova gli ha procurato la lusinghiera distinzione ora conferitagli.

Nell'orchestra, abbiamo notato alcuni ottimi strumentisti; che hanno tenuto, da soli, concerti pregevoli. Ma la carriera di concertisti non preoccupa, fin ora, in Italia frutti che involino a proseguire e progredire: così che tante belle e sicure promesse cadono e si perdono. Peccato.

La nuova formazione di questa orchestra avrebbe forse richiesto un più ampio e accurato periodo di affiatamento. Il suono non è ancora ben fuso: còmpito essenziale da conseguire. Ma confidiamo che a ciò si giungerà presto e completamente.

Veniamo al primo programma: Prima sinfonia di Beethoven, concerto in re per pianoforte e orchestra di Mozart, in principio. Ancora Beethoven, in fondo al programma: concerto in mi bemolle per pianoforte e orchestra. In mezzo, Bela Bartok: « Musica per marci, celeste, strumenti a percussione ». Si poteva scegliere disposizione meglio appropriata per confondere l'ascoltatore, colto e non colto di musica? La diversità di linguaggio tra il Bartok e il Beethoven e il Mozart è fondamentale. Il linguaggio di questi ultimi due noi lo conosciamo a fondo: ci persuade e ci soddisfa. Il linguaggio di Bartok è quant'altro mai casuale o, sia detto con giusta comprensione del termine, arbitrario. Quanto il discorso di Beethoven e di Mozart è riassuntivo e definitivo di un lungo periodo storico provato e riprova, altrettanto il discorso di Bartok è approssimativo e introduttivo di un periodo in via di sistemazione. Da ciò la confusione che si determina in chi ascolta il diverso linguaggio, antico e nuovo, così riaccostato, d'improvviso, senza preparazione preliminare e non certo a vantaggio del nuovo.

La disposizione dei programmi richiederebbe, secondo noi, e su questo argomento insistiamo da molto tempo,

# MUSICA

## I CONCERTI DEL TEATRO NUOVO

più accurata riflessione. Ne deriva il bene dell'arte che certo non ha mai camminato, e non cammina, e non camminerà a ritroso.

Bela Bartok è buon compositore; di fantasia abbrigliata, spregiudicato nei mezzi di ricavarne buona materia, artistica. E significativamente fatto che la sua musica, come tanta di tanti altri compositori dell'istessa corrente modernista spinta, non ci colpisce, non ci stupisce più: che abbia, insomma, perso gran parte del potere di attrazione su cui forse si basava, allorché usciva schietta, impetuosa dalla mente e dalla mano del compositore. Se è rimasto qualche ascoltatore in vena di far schiamazzo, alla fine del pezzo di Bartok, nessuno in verità, gli tiene borbore. Bela Bartok porta nella formazione del linguaggio musicale dei nostri tempi nuovi elementi anzi vitali, e tanto basta.

Avvertiamo, a questo punto, che il pubblico che stipava il Teatro Nuovo accolse con applausi fragorosi e prolungati la sinfonia e il concerto di Beethoven e il concerto di Mozart, per manifestare la sua opinione in proposito, e che gli stessi nutriti, prolungati applausi rivolse al maestro San-

zogno, all'orchestra, e ad Alessandro Borowski, collaboratore pianistico prezioso.

Il Borowski è molto noto a Milano, dove prima della guerra si è presentato, festeggiatissimo, nelle più importanti sale di concerto cittadine.

Il suo ritorno meritava migliore accoglienza. Non gli ha giovato la scarsa precisione dell'accompagnamento orchestrale, in Beethoven e in Mozart. Ma ha dimostrato ad abbondanza che tutti sanno della sua bravura di pianista: la nitidezza del tono, la forza del polso, l'ampio fraseggiare e soprattutto la chiarezza scultorea delle linee interpretative.

Pres'a poco allo stesso disegno del primo programma orchestrale diretto dal Sanzogno è stato disposto il quinto, diretto da Issay Dobrowen, conosciuto, a sua volta, assai favorevolmente a Milano. Tre pezzi soli, nel suo programma: un concerto grosso di Haendel, la « Serenata » di Casella, e la sinfonia in mi bemolle di Mozart. Anche in questo programma, piuttosto fuori di posto il pezzo del Casella. Massiccio il concerto di Haendel; aggraziato, carezzevole la sinfonia di Mozart. Gioco scaltro, ardito, i vari e tem-

pi della Serenata, ch'è un piacevole seguito a « petite rien ». Il Casella è singolare nel gioco serio serio del re e non dire, in musica, pur volendo essere inteso a volo.

Del Concerto grosso di Haendel e della sinfonia di Mozart è superfluo parlare: non c'è chi non sappia quali stupende composizioni siano. La sinfonia di Mozart, particolarmente è una delle più eseguite e gradite.

Il Dobrowen è stato assai applaudito, e con lui si è fatta applaudire l'orchestra.

Ma il grande « avvenimento » della stagione al Nuovo va riferito come avviene la nota illustrativa e stampa stampata nella sala al gruppo dei concerti per uno, due, tre, quattro pianoforti e orchestra, di Giovanni Sebastian Bach.

Avvenimento dovuto all'iniziativa del Teatro del Popolo, il quale, dopo le col quante del Teatro Nuovo ha tenuto i concerti bachiani. Non novità, per Milano. Infatti qualcuno dei concerti era già stato eseguito, separatamente, nella nostra città. Gruppo monumentale. Ha riempito tre pomeriggi: 7, 9, 11 dicembre.

Rezza di pubblico. Applausi scroscianti, da non più smettere. Chi l'avrebbe mai supposto, soltanto pochi anni fa! Il culto di Bach si è diffondendo a Milano, con tale progressione genuina e calorosa di consensi da allietare anche i più tiepidi e increduli nella prevalenza della vita spirituale, a malgrado di taluni aspetti negativi, sulla dura vita materiale presente. Genio immenso e pio, Giovanni Sebastian Bach. Da ciò la sua superiorità assoluta sul compositore della moderna età musicale.

Poeta, sopra tutto commovente, in tutti i rami del comporre con i suoni, per la scintilla che sembra proprio scendere a lui da Dio, come a nessun altro compositore, sia pure grande e grandissimo.

Pianista principale di questi concerti bachiani è direttore dell'orchestra Edvino Fischer. La scintilla divina ch'è nelle composizioni del sommo Giovanni Sebastian, egli fa sprizzare con uno slancio che trascina e trasporta con sé gli strumentisti e che in scintilla altro non è se non l'atto di fede ardente e pura a cui egli costringe i collaboratori. Valentissimi, il Casella, la signora Bargetti, la signorina Cifarelli, il violinista Brero e i flautisti Gozzi e Sgarro.

Alessandro Borowski si è ripresentato da solo al Nuovo, in un concerto di pianoforte per il Teatro del Popolo, lunedì, 16 dicembre.

Bach ancora, nel suo programma: la Fantasia cromatica e fuga, da preludio e fughe del Clavicembalo ben temperato e la Passacaglia.

Il Borowski eccelle, quale interprete di Bach: affermazione incontrovertibile. Perciò, si capisce che il miglior esito egli lo abbia ottenuto in questi pezzi. Ma l'attenzione e l'approvazione del pubblico non gli mancarono nella esecuzione della Sonata « appassionata » di Beethoven e nei pezzi di colore « del Villa Lobos, del Prokofiev e del Liszt. Lo « studio trascendentale in fa minore » di quest'ultimo, anzi, meritò al Borowski un'ovazione clamorosa.

Rifacciamo un po', e in fretta, i conti, perché qualche cosa si è aggiunto alla data scritta in capo a queste righe: dodici giorni di stagione, al Nuovo, sei concerti. E poi ci si venga a dire che la vita musicale di Milano non è abbastanza fervida. Ce n'è d'avanzo, rispondiamo, e ne siamo contenti.

CARLO GATTI



Il pianista Edwin Fischer nel suo camerino durante un intervallo dei concerti bachiani che egli ha dato recentemente al teatro Nuovo di Milano.



# continuo Armando

novella di FILIPPO SACCHI

Ogni mattina, in casa Mantovani, la messa delle servitù si teneva alle cinque, e quella dei padroni alle sei per cui lo stesso tanto di lucignolo levava i due ordini di anelli in una sola calazione dove, l'orario messo nel Settecento dal terribile conte Alvise, l'avo che aveva restaurato in famiglia la controriforma, dopo una breve generazione di uomini illuministi e volentieri, era rigorosamente rispettato, benché, con esenzioni successive i membri adulti, l'uno dopo l'altro, se ne fossero sottratti, il conte Sebastiano a cagione della tarda età, la contessa Sofia per le sue palpitazioni, e il conte Veniero per le sue vene varicose, ciascuno di loro preferendo adempiere l'obbligo della messa quotidiana di una delle vicine chiese cittadine; sicché solo restava a rappresentare la casata alla messa delle sei il continuo Armando, il quale, non avendo ancora abbastanza la coscienza del suo rango per apprezzare il fatto che ogni mattina il Signore fosse sceso apposta per lui solo Mantovani, prendeva di quell'ora, soltanto gli incomodi: lo sordinamento della levata, il vuoto dello stoccafiumi e il gelo perpetuo della cappella, quasi fuso nel lattato degli argenti e dei marmi, e che per quanto si affrettasse, le fiammelle dei candelieri non riuscivano più a sfiorare. Sicché per contrasto diventava una piacevole sensazione quando, dopo avere messo il caffè, si trovava alle sette e mezzo in punto al tavolo della biblioteca per la lezione di latino, che gli impartiva lo stesso prete, Don Quarlesima, il quale aveva detto messa per lui. Così nella stessa voce che aveva recitato il Passio e il Confiteor, risuonava adesso il latino di Virgilio e di Ovidio, e i due momenti bizzarramente si legavano nel suono, il freddo di prima che ancora persisteva nei piedi e sulla punta delle mani, e il grato tepore animale che irradiava dal suo giovane stomaco finalmente sazio, cullandolo in un vago languore soddisfatto, in cui la sua sensibilità sognante portava, raccogliendoli d'intorno, come una sfera di cristallo raccoglie indifferentemente i riflessi, le basse modulazioni dei libri negli scaffali, le ramificazioni azzurre dei vasi di Delf collocati sui cassoni, e l'indelebile simmetria dell'abete fuor della finestra.

Alle nove e mezzo la lezione finita. Dalle nove e mezzo alle dieci e mezzo era prescritta nei giorni pari un'ora di passeggiata con le signorine Paschore, per igiene e per conversazione di tedesco, nei giorni dispari equitazione e scherma. Per le undici infine il continuo Armando doveva presentarsi a dare il buon giorno a sua madre. La contessa Sofia lo riceveva nel suo salottino, davanti al segretarie di mogano con riporti di bronzo che aveva appartenuto a sua nonna contessa di Mantova Carrara, e dove sedeva l'intera mattina, praticamente il di dirigendo tutti gli affari interni ed esterni della famiglia, e quella unità assoluta il bravo conte di conte Veniero non era mai riuscito a contribuire altro che per la colonna del passivo. Era una donna piccola, magra, dai lineamenti fini e di delicato avorio che facevano una sola cosa sfumata col nimbo soffice e grigio del suo velo, e che spiccando in quel palmetto gli occhi neri e lucenti come pietre dure. Lo guardava entrare, e ogni volta non poteva trattenersi dal correre ad vedere il suo proprio viso inabberito su quel lungo tuo d'adolescente che veniva innanzi con l'andatura tra-

versale e ocillante del pulcridi. Egli le baciava la mano, educatamente le chiedeva delle sue palpitazioni, mascherando l'incredulità segreta che i giovani sentono sempre per gli strani disturbi dei grandi, le riferiva delle sue lezioni della mattina, ma in fretta, impaziente di precipitarsi nelle novità domestiche, di cui aveva sempre un sacco, i battibuchi del vecchio Francesco con la guardabibera, il terrier Asan che aveva mangiato le ceneri del capitaliere, e l'interminabile capitolo degli scherzi al cuoco Lorenzo. La mamma si divertiva a sentirlo raccontare, così bianco e lungo nei suoi diciassette anni, rifacendo inforvato smorfie e gesti, quasi un piccolo teatro apposta per lei. Poi a un certo momento si passava una mano sul mento, c'era il suo segno del sopravvenire d'altri pensieri, e diceva: « Bene, adesso facciamo il programma della giornata ».

« Bene — disse anche quella mattina — adesso facciamo il programma della giornata. Vediamo, un po' con hai oggi. Lezione di matematica alle tre. Prima puoi andare da Peppino a farti dare il Clementi. No, dopo no. Alle quattro viene Menopace, a farti la prova di un abito. Ti facciamo un abito nuovo, uno smoking — il Reclio la guardò sbalordito. — Uno sì? —

« Sì, uno smoking. Il 20 gli zii Alaimanni daranno un ballo al Rondò, e ci hanno prestato di portarli. E' il tuo primo ballo. Sei contento? »

Allora Armando avampò sino alla radice dei capelli. Era il solito inconveniente di non poter più trattenerne dall'arrossire, quando sua madre nominava gli Alaimanni. E sempre lo guardava con quel suo modo dolce, penetrante e, ne era sicuro, canonico. Sola difesa era che le cugine Alaimanni erano quattro, sì che qualcosa, il più delle volte, era indifferente. Erano quattro e questo imbroglia ancora più le carte all'apparenza somigliantissime, con dense trecce, guance incarnate e larghe bocche ridenti. Quando correvano sui prati del Rondò, scuotendo le tesse dei loro cappelloni di paglia alla pastora, e ondeggiando le loro lunghe gonne di piquet bianco inamidate dai volanti a ricami di San Gallo, parevano l'effetto di una moltiplicazione ottica. E Armando avrebbe voluto in certi momenti che quelle gonne fossero corte, per potervi meglio urlare, come Achille, il suo sdegno.

Ma osservandole meglio non era possibile, sembrava a lui, che non apparisse la straordinaria personalità di Clementina. Egli l'aveva subito distinta, sin da quando, emergendo dall'infanzia, si erano ritrovati insieme, a crearsi con lei in quel campo trincerato di parentele e di amicizie antiche come parentele, che ancora negli ultimi decenni del secolo, prima che i due sotto i medesimi stralzi vi penetrassero, portandosi la luce elettrica, i titoli di borsa e la paura del socialismo, dava una consistenza sociale alle aristocrazie del mondo. La vita scorreva monotona e lenta nei grandi palazzi, compartita in un tranquillo corso di doveri primari e di doveri mediani, dei quali la sezione giovanile della famiglia era rigorosamente esclusa, facendo vita onomastici, compleanni, e feste magnifiche e cupi, e c'era un certo numero di turni, il che, per la rotazione delle parentele, avveniva due o tre volte ogni mese. Subito, già nei primi



...appoggiata ad una consola.

giochi, Armando e Clementina si erano affiatati, affiatati per contrasto, la ombrosa, sfavata, fantastica natura di lui trovando un'eccezione e insieme un complemento nella dolce sensatezza e arguta praticità della cugina. Poi quasi a un tratto era sprogiunta la pubertà. Allora in quel primo affanno e spasmo della carne ritrovata egli aveva sentito improvvisamente i loro rapporti cambiare di senso; come nel trascorrere del giorno gli oggetti cambiano di luce, e il suo sentimento per lei a poco a poco acquistare un'intensità nuova, come i fisici precipitano di contorni, istantaneamente raggiunta nell'incontro di uno sguardo, nell'emozione di un fugace contatto di dita. Adesso quello che era bastato prima non gli bastava. Quei cari ritrovi, così pieni sin allora per lui di abbandonata spensieratezza, quelle merende, quelle campagne, gli parevano ormai diventate, sotto l'occhio delle mamme e delle istitutrici, delle gelie, vuote, insipide formalità dove ognuno continuasse a recitare una parte in cui non poteva più credere. A dire il vero egli vi andava ogni volta con gioia e con un intimo slancio, quasi un pre-sentimento segreto che qualcosa sarebbe avvenuto. Ma poi tutto si svolgeva sempre nel modo consueto, e a mano a mano il tempo passava, e le giornate si facevano più lunghe e briciole, i soliti giochi a biliardino, la domanda e risposta, a mercante in fiera, i soliti discorsi e i soliti scherzi, e a mano a mano il tempo passava, egli sentiva che le parole preparate dentro invisibilmente si perdevano, come acque di un vaso si perdono per un'infiltratura del fondo, e non capiva che Clementina potesse essere così indifferente e serena, e ridere di que-

gli stupidi scherzi, per cui si arrovelava contro di lei, e tentava scontri e malinconici, facendosi rimarcare da tutti. Per questo la notizia che gli aveva dato sua madre era una grande notizia. Cominciavano i balli. Era dunque l'ingresso in un nuovo stadio della vita, stadio non proprio libero, ma già svincolato da quei ridicoli impacci dell'adolescenza. Tutto l'inverno si sarebbe ballato. Egli avrebbe potuto vedere Clementina quanto voleva, stare insieme a lei tutta la sera, ballare ballare tenendola sul cuore, e forse dirle che era pazzo di lei.

I giorni che precedettero la festa furono riempiti per lui di questi pensieri.

Quando la carrozza che portava lui e sua madre alla festa, alligamento incidendo la ghiaia del viale, volò la gran rampa e sboccò sull'immenso spazio erboso, disseminato di statue che stava davanti alla villa, si scoprì uno spettacolo che egli non si attendeva. Addossato alla collina si stendeva il corpo monumentale del Rondò, la villa settecentesca degli Alaimanni, con tutte le sue finestre illuminate. Su quel trionfo di luce balzava un plenilunio chiarissimo, e in quell'effuso nitore le luci di dentro preludevano una fissità attenuata e lontana, cosicché tutta la mole del palazzo appariva ariosa ed evanescente, come se anch'esso fosse fatto di una materia perlacea e lunare. Egli aveva visto tante volte il Rondò di giorno. Ora il ritrovato così di colpo trasformato nella notte, trasformato e irrilevante, quasi magicamente trasportato su un piano piano di favola, gli parve che fosse come entrare in un

altro mondo, dove tutto, anche la felicità, diventava possibile.

La festa era già avanti. Coppie stavano danzando un valzer, e quell'onda rotatoria e scintillante che lo invadeva una chiamata, una chiamata della vita per lui. Mentre affliva dietro sua madre lungo la galleria, per cercare i padroni di casa, notava che non dopo l'altra le sorelle di Clementina, che ballavano nel mezzo, e poi Clementina che gli buttò di lontano un cenno di saluto. Le zie gli fecero complimenti per lo smoking, che in quegli anni cominciava appena a introdursi, come abito di società, in provincia. Pensò che il suo smoking sarebbe piaciuto anche a Clementina. Si cacciò in un gruppo che faceva siede tra le due colonne del fondo, e allora, riguardandole, si accorse che mentre le sorelle erano vestite del solito bianco, Clementina quella sera portava un abito celeste, di un celeste vivido e acceso, che faceva la pelle del suo bel viso ancor più calda, e i dolci occhi casti e un po' più fondi. Appena la musica cessò corse a cercarla.

— Clementina, mi dai la prossima? — Oh, Dio, non posso, sono già sposata. E nemmeno l'altra. Perché siete venuti così tardi?

— Tardi? Come, tardi? Sono dieci. — Allora saranno gli altri che sono venuti presto — disse Clementina ridendo.

Attaccò una masura, Luigino Monti venne e la portò via. Allora si ricordò che non l'aveva nemmeno fissata per la terza danza. Le fece segno, tra, con le dita, di lontano, e Clementina rispose di sì. Allora, visto che non ballava, sua madre venne a prenderlo per portarlo diplomaticamente dalle marchiesse Magliolini, che erano vecchie, bruttine e stavano molto sedute. E intanto ballando rimuginava sull'incontro di prima, e cominciava a sentirsi montare dentro quella contrarietà ch'era, per il suo disgraziato carattere, il segno premonitore della malinconia. Che modo di accoglierlo. «Non posso. Siete venuti tardi». E lui era lì reggendolo il suo cuore con tutte le maledizioni, per darglielo. Così la serata si faceva storta. Cercava di reggere, ma già reagiva era un modo di riconoscere la propria sensibilità e quindi di alimentarla. Il colpo fu quando, venuto il suo turno, sentì nell'andare a prendere Clementina che era uno Schottisch. Proprio l'unico ballo che non gli piaceva e che ballava male. — Suoneranno forse due Schottisch in tutta la serata e dove toccare a me — disse cinguettando la vita, con irritazione.

— Pazienza, almeno sopportami me. — Oh, che bel modo interrogante di invitare una dama alla danza — ribatì Clementina piccata. — Bene, lo sai che non posso soffrirlo.

— Oh, Cleme, sono un asino. — Sei un essere presuntuoso e insopportabile. Stasera ti dà più arie del solito perché hai lo smoking?

— Ti piace il mio smoking? — Peh! che moda... Con quel cravatino assomigliante al servitore del vescovo.

— E' vero — disse Armando ridendo — è un po' vestito così.

Alla fine era rimontato, i due Varedo lo portarono al buffet, e bevvero due mazzette di seguiti. Si sentiva a posto. Rientro in sala che l'orchestra dava il segno dei Lancieri. Vide Clementina dall'altra parte, dopo una consola, e con una scivolata fu da lei.

— Lancieri! — disse porgendole il braccio.

— Ma, Armando, sei sempre in ritardo. Li ho dati al capitano Senni. Sei senza dama? Guarda che Mema è libera.

— No — disse Armando impetuoso — o te o nessuna.

— Armando! Era una voce spaventata. Un sorriso ch'ella aveva tentato di fare, si era fermato agli angoli della bocca. Lo guardava con un'espressione stupida e perduta. C'era ansia, so-

spetto, e insieme un'infantile credulità in quello sguardo.

— Armando, scoccolo — balbettò, tentando di nuovo di sorridere — non dire sciocchezze.

— O te o nessuna — ripeté perdutamente Armando. Clementina fugì.

Per tutto il resto della serata non si lasciò avvicinare. Dopo i Lancieri ci fu la cena. Per i giovani era servita la loggia coperta, ma Clementina con un pretesto restò di sotto. Poi riprese il ballo. Ma neppure Armando tentò più di avvicinarla. Ora che tutto era detto, egli sentiva il bisogno di non precipitare, di non insistere, il bisogno di mettere tra sé e quella cosa grandissima un intervallo una distanza, quasi per il bisogno di contemplarla meglio, di penetrare, e insieme una specie di pudore del proprio successo. Con la certezza d'essere amato (quell'occhiata, quella voce, quella fuga) l'esaltazione aveva improvvisamente dato posto a una lucidità calma, pacata, come se adesso tutto fosse diventato infinitamente serio, e richiedesse attenzione e silenzio. Uscì sul balcone e si stette lungamente. Si vedeva sotto il prato, che già la rugiada faceva di gladi, e la discesa del giardino, e più in là il grande cancello spalancato sul viale che creava diritto, tra due altissime file di pioppi, sino al lontano lucore del fiume. Affissava il cielo, ch'era di limpida rarefatta, e il suo cuore era anch'esso un immenso spazio sospeso e rarefatto, dove pensieri cadevano silenziosamente come stelle.

Quando la vettura partì, Armando si sturò deliosamente con i cuscini. — Ti sei divertito? — chiese la mamma.

— Immensamente, mamma — sospirò Armando chiudendo gli occhi.

— O che la vettura correva sul viale. Armando si mise a raccontare le pro-

dezze di Pippo Malfatti che pestava i piedi alle signore, ballando, e poi si lamentava, con loro che non sapessero ballare, e che a tavola, discorrendo di Gustavo aveva detto tutto serio allo zio Emilio: «Mi domando dove tuo figlio abbia preso tutta la sua intelligenza». La mamma taceva.

La carrozza passò il fiume. Bagnate di luna apparivano già alla svolta le cupole della città.

— Armando — disse la mamma — ora ti posso rivelare un piccolo segreto. Sai cos'era la festa di stamane?

— Ma... una festa.

— No, non una festa come le altre. Era un ballo speciale: un ballo per una monaca.

— Non capisco, mamma, cosa c'entrano le monache con i balli?

— Quando una ragazza va a farsi monaca, è in certe famiglie di dare per lei una grande festa, alla quale deve partecipare, perché prima di lasciare il mondo lo veda in tutte le sue seduzioni e il suo lusso, e quindi vi rinunci a regina veduta. Così era stasera.

— Oh bella, e chi era la monaca?

— Clementina — disse la mamma.

— Clementina!

Il fruscio improvviso dell'occiotolo, sul quale la carrozza urtava in quel momento, cancellò quel grido.

— Sì, Clementina. Sai, in ogni generazione c'è sempre stata una monaca in casa Alamanni. Clementina ha deciso di prendere il velo. Parte stamattina. L'accompagnano in un convento di Innsbruck, dove ha già una zia von Kleist.

— Ah! — fece Armando.

— Ti rincresco?

— Perbacco — disse con finto dispiacimento Armando — era una cara ragazza.

— Sì, era una cara ragazza. Ma tutto è bene poiché andrà a servire il Signore.

Bisognava simulare a tutti i costi. Perché Armando aveva già deciso che l'avrebbe impedito. Non sapeva ancora come, ma questo era sicuro: l'avrebbe impedito. Ora si sentiva una forza straordinaria. Pensò che quella forza gli era venuta dalla natura, dalle stelle, dal cielo in quell'ora di meditazione sul terrazzo. Tutto si legava per lui nell'universo in quella notte.

— Povera Clementina — ebbe ancora a dire, ma con un sospiro di dispiacimento proprio. Ma non capisco, come va a Innsbruck?

— Partono all'alba in carrozza per Verona, poi là prenderanno il treno.

— Già, è vero — fece Armando.

Quando furono a casa Armando accompagnò la mamma sino ai piedi della scalinata. Si diedero la buona notte, e Armando prese l'altra scala per salire al suo piano. Ma si fermò sul ballatoio. Entrare voleva forse dire svegliare Andrea, doverlo spogliare, fargli di andare a letto. Questo avrebbe ritardato tutto. Perché non poteva tentare di mutare d'alba? Bisognava partire subito così. Corresse al Rondò, aspettò al cancello che la carrozza si fermasse, si impadronì del cavallo, gettatosi sui cavalli se non gli rimaneva altro mezzo. Clementina lo amava. Clementina partiva perché i suoi genitori lo vedevano. La sua vita era perduta se la lasciava partire. Egli doveva difendersi, difendere la sua vita. Attese d'essere sicuro che gli stallieri avessero finito di ripulire i cavalli, che la mamma stesse spento; che la casa si fosse riaddormentata. Allora si tolse le scarpe e decise di scendere dove si poteva uscire, da quel pezzo di muro sbrecciato dietro la scuderia. Saltò nella strada, si rimise le scarpe, si incamminò.

C'erano dieci buoni chilometri per andare al Rondò. Armando uscì da Porta Fusteria, e tagliò attraverso il borgo che la strada aveva fatto per arrivare al fiume. Camminava spedito, tirando lungo i muri, evitando i portici, un po' attento a non far brutti incontri che lo avrebbero ritardato. Quando fu nella campagna, si accorse che la luna era più bassa. Il suo cuore si era fatto smosso, e intanto i fiumi bianchi di nebbia stagnavano sul prati. La strada era assolutamente deserta. Solitario dopo il ponte, trovò i primi due carretti condotti che conducevano ardegi in città. Allora affrettò il passo. Adesso la strada costeggiava il fiume che gli veniva incontro, gonfio e lentissimo, disegnando fugaci gorgi, come segni tracciati da dita misteriose. Poi nel momento in cui imboccò il viale del pioppo, la luna di colpo calò dietro il colle, e un'ombra cinerea calò sulla terra, e in quel punto preciso un gatto negro, e tutti gli altri raposchi, di caccina in cascina, sempre più lontano, come un segnale che, da un gallo all'altra, dovesse propagarsi sino ai confini del mondo. Il paesaggio in alto era senza una luce. Quando Armando giunse davanti al cancello un cane abbaiò. Era tutto in sudore, si sedette sull'erba. E appena seduto lo prese la stanchezza, e con la stanchezza il freddo, quel gelo crudo e quasi sotterraneo che precede l'alba. Per fortuna non doveva essere lontano. Girò verso il fondo del viale, se un barlume trapelava. Una brezza si levò e tutti i pioppi incominciarono piano piano a tremolare, piano piano, tutte le foglie cominciarono a tremolare, con un bubolito minuto e fitto che condivideva la vista.

Un tuono che gli passava sul capo lo svegliò. Si trovò cercato sull'ombra, con la guancia sul ciglio della strada. Balzò in piedi. Il cancello era aperto, e davanti al cancello Angelo, il vecchio giardiniere del Rondò, guardava con gli occhi sbarrati quell'apparizione: il continuo Armando in piedi sul ciglio della strada, senza cappello, tutto rabuffato, e col cravatino di traverso.

— Il continuo Armando! — esclamò l'uomo togliendosi il cappello.

In fondo al viale, laggiù, una grande carrozza correva. Un raggio di sole radente giocava nelle ruote.

FILIPPO SACCHI



In fondo al viale una carrozza correva.

(Disegni di Morelli).



**D**i che paese è Gregorio Sciltian? Un giorno egli scriverà le sue memorie, mi ha detto: e allora ci racconterà la storia della sua infanzia di ragazzo armeno a Nakhichevan. Il pensiero della pittura, in quel ragazzo dai capelli nerissimi e dall'occhio color di pece, si identifica con l'immagine dell'Italia, scoperta in qualche vecchio libro di casa: incisioni tratte da antichi quadri italiani, paesaggi di Venezia e di Roma. Dietro questa visione, lasciando la Russia, si incammina, a vent'anni, attraverso la tormenta delle guerre e delle rivoluzioni il giovane armato di molto coraggio, di molta tenacia, di moltissima pazienza. Ha studiato pittura in Russia, — resterà sempre, nelle sue tavole, il forte cromatismo contornato delle icone — ha conosciuto, in Russia, l'eco dei distacchi monacensi e parigini sulle rive della pittura contemporanea. Passa da Costantinopoli a Vienna, e di qui, finalmente, andrà a Roma, poverismo, Povero, ma con uno studio in un vecchio palazzo cardinalizio su Campo dei Fiori. Fra la gente parla ancora dei sonetti del Belli, sarebbe come se, arrivando a Costantinopoli, rizzasse il suo cavalletto dentro una musicabarba affacciata sul ponte di Galata, o come se, al Cairo, albanesi, in un suco del Grande Bazar L'entichità apriva, familiare e solenne, su quella casa povera e angusta. Se i giovani pittori romani, sulle rive del Tevere o nelle grotte di Bragaglia, sognano la Senna e la Closerie des Lilas, è naturale che per l'uomo che viene così di lontano, quasi per gli itinerari di Marco Polo reduce dal Cataio, sia felicità respirare l'aria grave e mitica dei musei dove, entro grotte più meravigliose di quelle del Mago Merlino, splendono, fra luci ed ombre, i personaggi del Caravaggio.

Sembra, Sciltian, un pittore fuori del suo tempo. La posizione della sua pittura, con una fedeltà rigorosissima e pericolosissima in quest'epoca di polemica a coltello, è in assonanza con tutto quello che si fa in pittura, è stato fatto dal 1860 in poi, giurando nel verbo di Manet, di Cézanne, di Picasso. Non si ha qui lo spazio per riferire i punti principali di questa polemica che è sottintesa in tutta l'opera di Sciltian, da ventidue anni a questa parte, attraversando un'esistenza che per molti anni è stata assai dura, nutrendosi di bocconi fami. Chunque abbia visto un solo quadro suo e lo confronti con la maggioranza, con la sconfitta maggioranza delle opere della pittura moderna, lo comprenderà, anche se grossolanamente, alla prima occhiata. Si tratta di rappresentazioni ispirate a un «realismo magico» o a un realismo che è un'intenso surrealismo? Percorre, questa pittura, i sentieri della metafisica, sino a far diventare personaggio, e cioè fantasma di una superiore evocata realtà, le varie chignonaglie di una natura morta? «Quali fur il maggior tu?», si potrebbe chiedere, con una citazione dantesca, a Sciltian: Caravaggio o i fiamminghi, i neoclassici David ed Ingres o il romantico Ingres, Ver Meer o Meissonier?

Quali che siano le sue fonti di ispirazione — che a me paiono soprattutto quelle di un'anima silenziosa che ascolta, nel silenzio, le voci silenziose delle cose e degli uomini: e, se guardi le composizioni di figura, ti sorprenderà a un certo punto, lo stesso silenzio delle bocche sigillate ermeticamente dei loro personaggi: aranci silenziosi e non freddi e fotografici mutismi — la pittura di Sciltian si è fatta un suo linguaggio che non consente confusioni. Sciltian assomiglia ora non solamente a Sciltian: merito non piccolo in un tempo in cui l'arte di uno cerca sempre di andar sottobanco all'arte di un altro, e tutti cercano di essere scambiati per cugini di Picasso, o di Braque o di Dalí, o per nipoti di Cézanne, o per prechisti di Manet. Né si dica che, come i figli di ignoti che si chiamano tutti Esposito, Sciltian può esser chiamato figlio e parente di molta



GREGORIO SCILTIAN - «I vagabondi o lezione di filosofia».

## LE ARTI

GREGORIO SCILTIAN  
LA MOSTRA PRO FONDO MATTEOTTI

pittura da Museo. A guardare con attenzione, anche gli accostamenti ai grandi maestri come Caravaggio e ai minori come Baschenis e Meissonier e i neoclassici francesi sono suggeriti

ti solo da coincidenze formali. La realtà lirica di Sciltian, fatta da una contemplazione quasi ipnotica, come in un preludio di casalese, dove l'evidenza realistica si trasforma, a un



ENZO MORELLI - «Ulivi al vento».

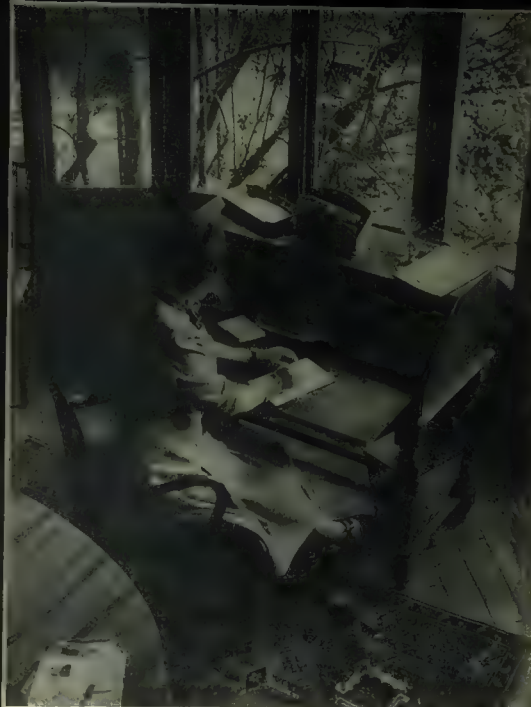
certo punto, in un'apparizione melodica, è una cosa tutta sua, sonda di museo, estremamente aderente, anzi, al nostro tempo popolato più che non sembri di misteri e di miti, e da cui, riportando la pittura a un rigore di fedeltà quasi disperata al vero e alle sue misteriose essenze, Sciltian ha fatto la scoperta esclusivamente per conto suo.

Al Cammino la follia faceva a gomitate per entrare nelle due salette dove erano esposte le opere di questo pittore che «fa fermare la gente». Venti e dieci anni fa questa pittura era sconosciuta, — Sciltian potrà narrare la sua avventura di pittore randagio in cerca di piccoli clienti, di stranissimi fedeli — per quanto l'avesse presentato, al suo primo apparire, Roberto Longhi. Da qualche anno, invece, la pittura di Sciltian diventa persino un elemento di cronaca. Le situazioni si invertono. Venti e quarant'anni fa la follia faceva a gomitate per visitare, più o meno scandalizzata, la mostra dei futuristi e dei cubisti. Oggi avviene il contrario, e si ha la sensazione che poche cose siano ugiose, anche per gli intenditori, come le mostre di quella avanguardia che è diventata la lugubre accidia di tutte le «rive gauche» del mondo. Non si possono condividere forse tutte le idee di Sciltian, né amare tutti i tocchi del suo sapientissimo pennello: ma è innegabile che la posizione di questo artista e il successo conquistato dopo quasi trent'anni di fedeltà solitaria alla sua visione, sono, per lo meno, antinomici.

La seconda mostra per il Fondo Matteotti ospitata nel neoclassico ridotto della Scala, ha sofferto, bisogna dirlo, di un vizio di origine, e cioè dell'essere stata concepita come una vera e propria mostra di tendenza. Invitati alcuni maestri come Carrà, Casorati e De Pisis, riuniti tutti i pittori di quella che si afferma essere la sola e unica pittura italiana e soprattutto lombarda moderna, le esclusioni e gli ostracismi sono stati molti e dannosi. Nessuno può affermare di possedere le chiavi della verità, in questo tormentatissimo terreno di crisi delle arti figurative, né i picassiani né gli anti-picassiani. Lo scopo della mostra era benefico, e questo, restando per un'occasione, si doveva evitare di dividere il campo. C'è già abbastanza discordia fra gli italiani perché sia necessario ad ogni occasione scavare nuovi solchi profondi e spararsi addosso i mitra dei giudizi somari. Né è venuta fuori una mostra interessante per chi vi cercava la conferma di taluni postulati estetici sui quali si batte da molti anni, ma che, effettivamente, non si può più, di nuovo, il conformismo minaccia di far frangere molte parti dell'edificio costruito con tanta pazienza sul solco quadrato dell'avanguardia.

C'era fra il centinaio e mezzo di opere esposte, qualche bel quadro, per esempio, di De Grada, Tomes, Casorati, Pino Panti, Fina, Vittorini, Morelli, De Rocchi, Salletti, Vellani-Marchi. C'erano un bruttissimo De Chirico e due modesti Carrà e De Pisis. Ma il tutto confuso tra opere nate da un linguaggio pittorico che ormai appare troppo spesso come un rigo da convenevoli, e un realismo, benché l'organizzazione finale fosse stata del tutto inadatta — lo si è avuto la sera della domenica quando un'opera non stata offerta in vendita all'asta. Si dirà che l'adesione del pubblico non conta nulla: ma, in ogni modo, è dovere di cronaca segnalare che nessun quadro ha trovato, all'asta, acquirenti, e la vendita dopo una ventina di numeri ha dovuto essere sospesa. Se i risultati di un conformismo che crea molte e crescenti diffidenze tanto più dolorose, quando ai pensati all'alto e meritorio scopo dell'iniziativa. Anche i buoni quadri sono stati, purtroppo trascinati nella nebbia del disinteresse creato da quelli a cui meriti erano costituiti solo dalla fedeltà a una tendenza.

ORIO VERGANI



Lo studio di Miss Freya Stark nella sua quiete villa di Asolo, dove è da poco tornata tra le sue preziose collezioni etniche.

## Un'esploratrice dei paesi d'Oriente

Roberto Browning venne per la prima volta in Italia nel 1838. Aveva 26 anni e già la pubblicazione del suo *Paracenso* l'aveva collocato di colpo tra i più grandi poeti del secolo. Poiché stava componendo un poema ispirato da Sordello, egli aveva deciso di venire in Italia per visitare i luoghi dove si svolgevano le scene del suo lavoro. Così, imbarcatosi a Londra il venerdì santo del 1839, solo passeggero, su un veliero mercantile, giunse a Trieste e di là passò a Venezia. Poi, a piedi, si recò a Treviso, a Bassano, e giunse finalmente ad Asolo. La piccola città che Caterina Cornaro ebbe dalla Repubblica di Venezia, in cambio del reame di Cipro, la ridente Asolo, appollaiata sulle sue peggine a dominare lo stupendo paesaggio della Marca Trevigiana, in vista del Monte Grappa, e sotto la guardia della sua gigantesca rocca, piacque tanto al poeta, ch'egli ne trasse ispirazione per un poema, *Pippa passa*, pubblicato nel 1841, nel quale egli cantò il dramma di una fanciulla asolana tessitrice di seta, e, molti anni

dopo, per un'altra opera, *Asolando*, che fu l'ultima espressione del suo genio, e della quale il poeta vide la prima copia stampata sul letto di morte, a Venezia, nel palazzo Rezzonico. Pen, il figlio di Roberto Browning e di Elisabetta Barrett Browning, era uno spirito bizzarro d'artista. Scultore di « deformi gigantesche figure », attratto dai luoghi amati dal suo illustre genitore, comprò a Venezia il palazzo Rezzonico, dove suo padre venne a morire, e ad Asolo ben tre ville settecentesche, ch'egli si divertì a restaurare e ad arredare con magnificenza. Ed in omaggio alla giovane Pippa, ispiratrice ideale del primo poema asolano del padre suo, egli fondò in Asolo una tessitoria di seta.

Sulle orme del Browning padre e figlio, altri inglesi vennero ad Asolo, e alcuni vi si stabilirono. Tra altri, due giovani studenti e pittori, Mr. Stark e Mr. Young, vollero ripercorrere, con gli stessi mezzi, l'itinerario che mezzo secolo prima aveva percorso Roberto Browning, e da Venezia se ne andarono a piedi fino ad Aso-

lo. Uno di essi divenne poi il padre di Freya Stark e ritornò più volte ad Asolo; l'altro, Herbert Young, ad Asolo prese dimora. Acquistò da un vecchio sacerdote una comoda casa, trasformò in giardino l'orto antistante alla casa, e non si mosse più. Il suo amico Stark venne più volte a trovarlo, ed a passare l'estate con lui; e quando lo Stark prese moglie ed ebbe due figliuoli, tornò ogni anno con la famiglia. Poi Mr. Stark morì, e la sua vedova, signora Flora Stark, si stabilì definitivamente ad Asolo. La tessitoria di seta fondata da Pen Browning in memoria di Pippa, benché sostenuta da due coniugi americani, John e Mary Beach, continuava a vivere stentatamente; la signora Stark ne prese la direzione. La tessitoria fiorì meravigliosamente, e divenne un focolare di elevazione morale e civile per il popolo asolano.

Frattanto le due figliuole della signora Stark crescevano all'ombra della rocca asolana. Una di esse appena giovinetta andò sposa ad un gentiluomo italiano. L'altra, Miss Freya, ebbe tutt'altro destino. Colpita da una malattia che la costrinse per molti mesi a starsene in letto, ella ebbe un giorno l'idea di ingannare il tedio dei lunghi ore forzati intraprendendo lo studio del mondo islamico, verso il quale aveva sempre sentito una particolare attrazione. Lo studio l'appassionò; dopo aver divorato tutti i libri che poté trovare sulla storia, sulla religione e sui costumi dei popoli islamici, ella si mise a studiarne le lingue, cominciò con la lingua araba, poi per attaccare il persiano, il siriano, il turco, e via dicendo. Così che quando, risanata, fu in grado di ri-

prendere la normale vita delle ragazze della sua età, Miss Freya, trovatisi in possesso di una vasta cultura orientale, e di gran parte delle lingue che si parlano tra il Marocco ed il Golfo Persico, volle indennizzarsi del lungo periodo di forzata immobilità impostale dalla malattia, col recarsi a veder con i suoi propri occhi l'Oriente ed i popoli dei quali ella aveva studiato con tanta passione la storia, la vita e la lingua. Dopo aver visitato Costantinopoli e l'Egitto, Miss Freya approdò in Palestina e in Siria, ed ivi ripercorse l'itinerario d'una famosa precorritrice del secolo scorso, Lady Stanhope. Ma questa semplice, ardita e docia inglese moderna ha ben poche caratteristiche comuni con la famosa viaggiatrice romantica. Passata nell'Irak, Miss Freya si fissò a Bagdad, facendo dell'antica città dei Califfi la sua base per una serie di escursioni nel paese ancora poco noto e pochissimo visitato dagli Europei. Dalle sue impressioni vive ed acute sulla vita dei popoli iracheni ella rese conto in un volume *Bagdad Sketches*, che pubblicato da un editore londinese, ebbe il più lusinghiero successo. Poi la viaggiatrice si mosse a più ardite imprese, volgendo la sua attenzione, tra il 1930 e il 1932, alla Persia. Sola con pochissimo bagaglio limitato allo stretto indispensabile, servendosi di guide reclutate di volta in volta nei paesi che attraversava, la valorosa esploratrice percorse nel Laristan — la vasta regione della Persia occidentale confinante con l'Irak — immensi territori sterili e semideserti, che non erano mai stati esplorati né geograficamente né archeologicamente.

Inoltratisi poi nell'interno dell'Iran,



Nel pomeriggio sereni è dolce fare la spesa nel giardino di Villa Stark.



In giardino. La padrona di casa e la sua collaboratrice signorina Caroli.



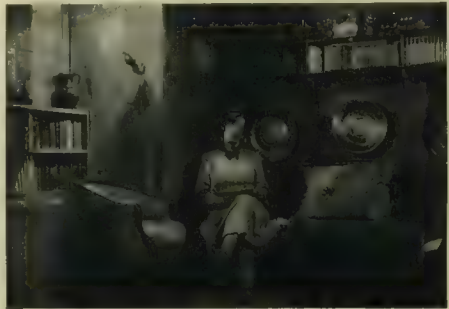
la viaggiatrice percorse le due regioni più settentrionali dell'impero, il Ghilan e il Mazandaran, bagnate dal Mar Caspio, e irte di montagne impervie, dominate dalla vetta eccelsa del Demavend che eleva la sua cima ad oltre 5600 metri. E nel Mazandaran, guidata dalla sua profonda conoscenza della storia, e dal ricordo di Marco Polo, ella volle rintracciare il castello di Alamut, la rocca inaccessibile dalla quale il Veglio della Montagna dominava la terribile setta musulmana medievale degli Assassini, che aveva elevato l'assassino a sistema politico. Freya Stark dovette superare difficoltà inenarrabili; ma riuscì nel suo intento, e riuscì a dimostrare che il racconto famoso di Marco Polo era tutt'altro che leggendario, e che la descrizione che il grande veneziano aveva fatto del castello di Alamut era rigidamente aderente ad una realtà ancora visibile nelle imponenti rovine di Alamut.

Questa ed altre scoperte, illustrate da Freya Stark nel suo libro *The Valleys of the Assassins* ebbero una vastissima risonanza nel campo degli studi, e procurarono a Miss Stark l'onore della grande medaglia Buston, che la Società asiatica di Londra assegna ogni tre anni a chi si sia reso benemerito delle esplorazioni dell'Asia.

Dopo esser ritornata ad Asolo, anche per curarsi degli effetti di un'ischiolite alla testa, infortunata a Bagdad da un fanatico improvvisamente impazzito, Freya Stark non si ripose sui suoi allori, ma riprese il mare, diretta, questa volta, in Arabia. E all'Arabia ella ha dedicato quasi dieci anni della sua vita, percorrendo dapprima

in tutti i sensi lo Yemen e l'Asia, nell'Arabia occidentale bagnata dal Mar Rosso, poi proponendosi ed effettuando l'esplorazione sistematica dell'Hadramaut, la vasta regione meridionale della Penisola Arabica, sulla quale, prima del viaggio di Miss Stark, nessun europeo aveva mai messo piede, se non in pochi porti sulla costa dell'Oceano Indiano.

Nella primavera del 1940, mentre, tra l'uno e l'altro dei suoi viaggi nell'Hadramaut, ella si trovava ad Aden, Freya Stark ricevette dal Ministero britannico delle Informazioni, creato per la guerra, già in atto dal settembre dell'anno precedente, l'invito a porre la sua esperienza e la sua conoscenza del mondo arabo al servizio della sua patria in pericolo. La propaganda tedesca, con tutti i suoi mezzi, e la propaganda fascista della stazione radio di Bari moltiplicavano i loro sforzi in una campagna subdola, in lingua araba, mirante a sollevare il mondo arabo contro la Gran Bretagna. Si chiedeva a Freya Stark di opporre a questa propaganda la sua azione personale di persuasione, di chiarificazione, di dimostrazione del vero. Come avrebbe potuto la esploratrice rifiutarsi a questo appello del suo Paese? Ed ella infatti lo accolse; e da allora, fino ad oggi, Freya Stark non ha più cessato di svolgere la sua azione al servizio del Ministero delle Informazioni britannico: prima nello Yemen e nello Hadramaut, poi in Egitto, in Siria, nell'Iraq, poi, per alcun tempo, negli Stati Uniti d'America, e poi nuovamente in Asia, e specialmente nell'India, dove ella seppe meritarsi la particolare fiducia del Viceré, il generale Lord Wavell. I suoi



Nel suo studio Miss Freya ha raccolto molti ricordi dei suoi viaggi in Oriente.



Nel salotto mentre Miss Freya conversa affabilmente con una giovane operaista.

Miss Freya nel tradizionale costume arabo delle donne dell'Hadramaut che ella ora indossa talvolta, quando le punge nostalgia dei paesi d'Oriente.

viaggi nel paese del Medio Oriente hanno permesso a Miss Freya di vedere con molta lucidità i complessi problemi politici di quelle regioni e dei loro rapporti con il mondo occidentale, e di esporli in un libro molto apprezzato di attualità politica che, pubblicato in Inghilterra sotto il titolo *East in West*, e in America sotto quello di *The Arabian Islands*, ha consacrato la fama della scrittrice ed il prestigio della conoscitrice del mondo islamico.

Oggi Freya Stark adempie la sua missione lavorando appassionatamente al ristabilimento delle relazioni culturali tra la Gran Bretagna e l'Italia, e vi lavora tanto più volentieri, in quanto ella è convinta che i due popoli debbono conoscersi bene, per poter ristabilire rapporti d'amicizia e di fiducia, che non dovranno mai più essere alla mercé della brutale ignoranza che ha potuto disgraziatamente infrangervi un giorno.

Ma ritornando nella primavera scorsa nella casa di Asolo, che da tanti anni porta il suo nome — Villa Freya — e che ora le appartiene, Miss Stark non vi ha più ritrovato né la sua mamma, né il suo amato padrino, Mr. Herbert Young. Nel giugno del 1940, dopo che Mussolini ebbe dichiarato la guerra alla Gran Bretagna, la poliziotta fascista credette di aver fatto una grande scoperta quando venne a sapere che Miss Freya lavorava in Arabia per il Ministero delle Informazioni britannico. Confondendo le funzioni del Ministero delle Informazioni con quelle dell'Intelligence Service, la poliziotta fascista pensò che i parenti di Miss Freya rimasti in Italia, la mamma ed il padrino, entrambi più che ottentotti, rappresentassero due anelli d'una misteriosa e potente catena di spionaggio. Perciò i due vecchi furono

no strappati dalla loro casa asolana, furono imprigionati a Treviso; poi, scarcerati per il valido patrocinio di varie personalità italiane, e per l'affettuoso interessamento di Marina Voip, furono mandati al confino a Maccarese Feltria. Solo dopo alcuni mesi, riconosciuto il suo errore, la polizia fascista li lasciò liberi di ritornare nella loro casa. Vi ritornarono, accolto con gioia indicibile dagli amici italiani, Herbert Young per morì. Flora Stark per prepararsi alla partenza non per la sua patria, inaccessibile per la guerra, ma per l'America. Quando vi morì nel 1942, Flora Stark lasciò un diario, nel quale la sgradevole avventura poliziesca che pone termine al suo soggiorno in Italia è narrata con esatta valutazione dei fatti, ma con non smentito affetto per la vera Italia, quella del popolo buono, comprensivo, onesto, sereno, e con calda riconoscenza per l'affetto e la bontà dimostrati dagli italiani, malgrado l'atteggiamento dell'Italia ufficiale. E Miss Freya, nel gennaio del 1945, pubblicò in Inghilterra il diario narrato con una nobilissima profusione, riboccante d'amore per la sua Asolo.

Oggi Freya Stark ha ripreso possesso della sua casa, dei suoi ricordi, delle sue preziose collezioni portate dai suoi viaggi in Oriente.

È ritornata al suo bel giardino ardentemente sul stupendo panorama della pianura veneta, è ritornata alla festa di seta, nella quale ha preso il posto della sua mamma, e alla quale sta dando un nuovo impulso vitale. E gli asolani, lieti di rivederla tra loro, hanno potuto legarla idealmente per sempre alla loro terra, conferendole la cittadinanza onoraria dell'antica città di «Madonna la Reina di Cipro».

ELIO ZORZI

Spesse volte, durante la guerra e questo tormentato inizio di dopoguerra, di fronte alle notizie di atti particolarmente efferati o comunque in violento contrasto col nostro modo umano di sentire, ci si è ripresentato l'antico e vecchio dilemma del « diritto della forza » e della « forza del diritto ». Di fronte ad atti insudati e contrari ad ogni senso allora san- cinto e reputata valida norma di diritto e di morale, quali, ad esempio la deportazione al lavoro in Germania di masse di civili o la minacciata confisca dei beni degli italiani residenti all'estero, la nostra coscienza, rivolgendosi ad essi, con un moto di istintiva repugnanza, cerca disperatamente di appagarsi ad un punto solido, su cui far presa per venire meno di ogni limite tra forza e diritto.

Credevamo di aver conquistato, dopo aspro travaglio, la mediazione storicistica tra reale e razionale, tra etica e politica, tra la feccia di Roma e la repubblica di Platone; e invece la creduta salda unità del mondo ci si spaccava sotto gli occhi e ci si riproponeva l'angosciosa alternativa dell'essere e del dover essere. Di nuovo si sente, insistente e non differibile, la necessità di un mondo di valori assoluti, sottratti al turbi- smo impeto ed alle mutevoli vicende della storia. Il profeta disarmato (Savonarola, Wilson) torna ad accan- pare i suoi valori religiosi contro i valori terreni del politico effettuale (Machiavelli, i vari duci e fùhrer, i Quattro Grandi).

Ed ecco, ancora una volta, la domanda: la politica, e la sua stessa espressione, lo Stato, e i rapporti fra gli Stati, sono sottoposti, o no, ad una legge morale? O si tratta di rapporti (fra Stato e sudditi, fra Stato e Stato) di mera forza? Domanda che dopo Machiavelli e Vico e Hegel e Croce, potrebbe suonare retorica ed ingenua: ma che, in realtà, merita considerazione e risposta. Se ha un senso il gran parlare che si fa di « crisi della civiltà », è proprio quell'idea di indurci ad una revisione critica di quelle verità che credevamo ormai pacifiche e che perciò si erano trasformate in dogmatiche.

Una nobile voce si è levata di recente per intervenire nella querelle della crisi, ad illustrarne appunto il lato etico-politico: quella dell'insigne giurista e politico greco Nicola Politis, che, poco prima di morire, aveva composto un'opera dal titolo molto significativo, *La morale internazionale*, la cui traduzione esce ora da Garzanti. È appunto la lettura di questo libro che ci conduce a rimediare sul problema della morale e della politica. La posizione dell'Autore, come traspare dal titolo, è nettamente orientata verso una concezione che subordini i rapporti internazionali al diritto ed alla morale.

Politis appartiene a quella esigua schiera di statisti, che nel periodo interbellico crederono ed operarono

con sincera fede per l'ideale della Società delle Nazioni: Benes, Titulescu, Politis, uomini che, rappresentando piccole nazioni, seppero alimentare una grande fede. È la fede di Politis si concreta nella ferma convinzione che l'ordinamento politico delle società in generale, e quello delle comunità internazionali in particolare, riposano su una solida infrastruttura morale. Da essa spomano le norme giuridiche positive; ma poiché è possibile che queste ultime divergano talora inattese ed arbitrarie e quindi siano in contrasto con la morale, l'uomo può e deve rifarsi a quelle « leggi non scritte », espressione dell'eterna giustizia, a quali già si richiamava l'antica e pur sempre giovane Antigone.

Di conseguenza, i rapporti politici internazionali, al di là e al di sopra delle regole di diritto cui sono o possono essere sottoposti, sono sempre subordinati alle norme della morale internazionale. L'impostazione del problema a prima vista appare ridotta: e, infatti, Politis lo svolge con grande peripetia, lo risolve brillantemente e tratta poi, in rapidi suggestivi capitoli, delle regole della morale internazionale: lealtà, umanità, equo scambio, rispetto scambie- vole, spirito di giustizia, solidarietà. Eppure, a lettura ultimata, un senso di insoddisfazione permane: si ha l'impressione di non aver trovato la risposta che ansiosamente cercavamo; ci si accorge, a ben guardare, che la lucidità dell'Autore era da sole avocato più che da profondo investigatore, era una deludente chiara razionalità più che una stringata deduzione filosofica.

E qui è il nocciolo della questione: Politis fa uno spirito nobile e di vasta cultura: eppure il suo sistema si basa sul più piatto utilitarismo, fa modellare le leggi morali sull'unico movente dell'utilità (« l'interesse bene inteso ») e considera i principi della morale sociale e definitivamente dimostrati dal grande sociologo inglese Herbert Spencer nel suo celebre lavoro *La morale evoluzionistica*. Tutto il processo di pensiero che va da Machiavelli, attraverso Hobbes, Vico e Hegel, a Croce già è ignoto, salvo a cavarsela con le solite trivialità contro il segretario fiorentino: e noi, che di queste succose midolla ci siamo nutriti, ci sentiamo trasportati addirittura in un altro mondo culturale.

È il mondo che ha trasformato l'etica cristiana nel sistema del giu- stizialismo, il quale, senza più ri-

chiamarsi immediatamente alla religione, tuttavia considerava gli Stati come membri di una comunità, e, come tali, tenuti a rispettarci reciprocamente; sistema codificato da Grotzio sul continente, ma tipico della mentalità inglese, dal cui massimamente, Locke, passò all'illuminismo francese, che gli diede cittadinanza mondiale. La « città celeste » dell'illuminismo era su questa terra, anziché nei cieli, ma aveva anch'essa dei valori trascendentali supremi (i valori umani generali: fedeltà, verità, giustizia, etc., etc.), cui erano sottoposti i rapporti politici, interni e internazionali: la sua più alta espressione è stata data da Kant, che « Per la pace perpetua » scrisse un'apollita breve opera.

Politis si muove in questo mondo di cultura e nella sua estrema propaggine, l'utilitarismo inglese del XIX secolo; e per chi appia muoversi con lui, offre una probante soluzione del problema della morale internazionale.

Dall'altra parte, in quell'inizio del moderno mondo laico che fu il Rinascimento, sta Machiavelli, creatore della dottrina dell'autonomia morale dello Stato; anch'egli, come acutamente dice il Russo, torto di una religiosità, quella della virtù tecnica; codificatore scientifico, cioè, delle regole secondo le quali gli uomini si sono sempre governati. Lo Stato, che con Machiavelli comincia ad acquistare, gode in Hegel della più ampia ed assoluta sovranità: individualità sovrana ed esclusiva, vivente razionalità, assoluto fine della ragione. Dio in terra, il singolo Stato storico, in cui di volta in volta si incarna l'idea, non può, evidentemente, adeguarsi ad un ordine giuridico e morale con altri Stati: i rapporti fra Stati sono e rimangono meri rapporti di potenza e, com'è noto, unico giudice è il risultato del processo storico: dice *Weilgeschichte* del *Weitgeschicht*.

Sono, come si vede, due visioni della realtà radicalmente antitetiche: come le ha ben schematizzate il Dawson nel suo *Judgment of the Nations*, il tratto di due concezioni opposte del Diritto Naturale, e quindi della moralità: il moralismo anglosassone in politica internazionale e l'affermazione d'ideali etici umanitari da una parte, l'esaltazione tedesca della forza per la forza, la glorificazione della guerra, il disprezzo dei diritti individuali dall'altra. Certo la faccenda non è così semplice da risolvere, ma una rigida contrapposizione e con un taglio netto: i due mondi,

molto più di quanto non appaia in superficie, degradano l'uno nell'altro per infinite e sottili sfumature. Compito allettante, ma difficile, e purtroppo non dilazionabile, è la nostra cultura e di renderla conto di tutte le conseguenze e dei limiti dello storicismo (opera già iniziata per lo storicismo hegeliano da un fondamentale breve studio dell'Antoni); di non cadere però in un ritorno a posizioni definitivamente superate di astratto razionalismo; ma, infine, rivedendo lo storicismo alla luce del razionalismo, dar vita ad un nuovo e ben più alto illuminismo.

Solo così si potrà sanare il dissidio fra i due mondi e ritrovare se vi è una morale internazionale, senza cadere nell'astratto moralismo storicistico, come Politis; senza irridere stolidamente Machiavelli e senza anacronizzare l'irrazionalismo hegeliano. La potente originalità del fiorentino l'aveva spinto a far battere l'accento unilateralmente sulla mera virtù tecnica del principe; e perciò rimane sempre valida la contrapposizione unilateralità religiosa (Savonarola) e unilateralità laica (Machiavelli) e la esigenza politica, fra « realtà ideale » e « realtà effettuale », la impossibile coesistenza tra umanità e ferinità (« Centauro », come dice il Nietzsche) fra due eterni momenti ideali dello spirito umano: utilità e moralità e, se piace meglio l'immagine del Ranke, la Chiesa e lo Stato, intesi quali contrapposti fattori ideali della storia.

Ora, la moralità internazionale non si troverà giustificando acriticamente dall'esterno i due momenti e cercando in una vana casistica il punto di separazione, bensì ravvisando all'interno dell'attività dello spirito la conciliazione dei due suddetti momenti dell'utilità e della moralità e riconoscendo a ciascuno di essi il suo inderubabile posto; si stabilirà così un esatto rapporto tra il valore autonomo della politica, quale l'intese Machiavelli e quale resta a questo punto, e il valore etico, quale l'intese il Cristianesimo e l'Umanesimo, e il loro non meno autonomo valore della religione e dell'etica, come ce lo hanno tramandato il Cristianesimo e l'Umanesimo.

Il libro di Politis, che ci ha spinto a queste considerazioni, vale, quindi, come stimolo a tener sempre presenti nobilissime esigenze e quelle esemplificazioni altamente degne, ma empirica, di alcune norme di un miglior vivere sociale; la risposta invece alla nostra ricerca del limite tra forza e diritto, tra utilità e moralità, la soluzione del problema se esiste, oppure no, una morale internazionale, non ci può venire data da esso, né da nessuna altra statica fissazione di posizioni e di limiti, e noi del nostro stesso interno travaglio che, affannandoci sempre più, sposti, in un perpetuo affannarsi, ci discosta, sempre più avanti, il limite raggiungibile dal nostro costume civile e della nostra moralità.

FERDINANDO VEGAS

## LA MORALE INTERNAZIONALE

# Per la befanza dei vostri bimbi

Ramazzotti - La centrale idroelettrica

Ramazzotti - La luna

Ramazzotti - I treni

Edgar - La meravigliosa storia dei continenti

Ramazzotti - I ragni

Cinque volumetti della Collezione « Rea », in 8°, elegantemente rilegati e illustrati ciascuno L. 190

**ALDO GARZANTI - EDITORE**  
MILANO - VIA DELLA SPIGA 30



UFFICIO PUBBLICITÀ BARBISIO  
433

  
**Barbisio**

AEREA ARMONIA DI MASSE  
E DI PROPORZIONI FUSE IN  
UN RITMO DI BELLEZZA

un nome • una marca • una garanzia

RIPRENDA IL LAVORO DEI CAMPI IN SERENA LETIZIA LUIGI EINAUDI



# PRESTITO DELLA RICOSTRUZIONE



(Continuazione Dlaro)

Roma. - Il ministero dell'Assistenza pubblica predispone un provvedimento relativo al trasporto delle salme dei Caduti di guerra sepolti in Italia che saranno richieste dalle famiglie.

15 DICEMBRE, Londra. - Il Gabinetto britannico decide la nazionalizzazione delle principali industrie tedesche nella zona occupata dal Regno Unito.

Roma. - Il primo invio in Argentina di operai italiani specializzati nei lavori agricoli, industriali, di irrigazione e nelle opere pubbliche, avverrà nel gennaio prossimo.

15 DICEMBRE, Parigi. - Léon Blum forma un Governo composto solo da socialisti che avrà vita fino alle elezioni presidenziali che avranno luogo alla metà di gennaio.

Roma. - Lo sciopero generale a Napoli e provincia è stato proclamato per protesta contro il vertiginoso rialzo dei prezzi.

17 DICEMBRE, Ankara. - In seguito agli incidenti verificatisi al confine greco, il Governo turco proclama lo stato d'assedio in tutta la zona di Istanbul e nel territorio della Turchia occidentale confinante con la Grecia e la Bulgaria.

Parigi. - Il Ministero socialista, costituito da Léon Blum si presenta all'Assemblea nazionale e ottiene un voto quasi unanime di fiducia.

Roma. - Il Consiglio dei ministri, esaminata l'ingiustizia ascesa dei prezzi verificatisi negli ultimi giorni promuove una tregua dei prezzi parzialmente a quella in atto per i salari.

Roma. - Il Ministero delle Finanze comunica che il gettito dei tributi nel mese di novembre è stato di 23 miliardi 250.000 di lire, con un supero di circa 3 miliardi sui dati del mese precedente.

18 DICEMBRE, Washington. - Il Dipartimento di Stato americano invierà un messaggio al Congresso, proponendo un prestito all'Italia di 80 milioni di dollari oltre al credito dell'Export-Import Bank.

Roma. - Il ministro degli Esteri, Nenni, comunica all'ambasciatore di Spagna, che il Governo italiano seguirà, nei confronti del Governo di Franco, la politica decisa dalla conferenza dell'O.N.U. a Nuova York.

Roma. - Il Presidente del Consiglio, on. De Gasperi, rivolge per radio un appello ai napoletani invitandoli a superare le difficoltà nell'ordine e in uno spirito di solidarietà nazionale.

ROMANZO DI PASSO MONDIALE

SECONDA EDIZIONE



Imminente: "LA GIOVANE GUARDIA", di Fedor - Premio Stalin 1946 - Pagg. 750



Uno dei prodotti ELBA: Forno rapido regolabile  
 "L'UNICO" (Brevettato)

Ogni articolo una garanzia senza limiti di tempo  
 Forni - Fornoletti - Cucchia - Stufa - Radiatori - Caminetti - ecc.  
 Impianti completi grandi cucine  
 Soc. Elettrodomestici ELBA - Milano - Via Cassella 7 - Tel. 92194



Casseroi - Mobili in  
 acciaio cromato per  
 Bar, Uffici, Case, Al-  
 berghe, Ospedali, ecc.

CERCASI CONCESSIONARI

EMILIO GENOVA - Via Firenze 13 - ROMA - Telefono 485.438

## NOTIZIARIO

## VATICANO

Il Papa in occasione del 50° della fondazione dell'Università Cattolica del Sacro Cuore ha indirizzato al Rettore P. Gemelli una lettera in cui, dopo aver espresso il suo compiacimento a tutti coloro che insieme al Rettore danno la loro opera perché l'istituzione viva e prosperi, e agli italiani tutti che con il loro obolo hanno facilitati i compiti dell'istituzione, esprime il desiderio che lo studio scientifico e letterario che l'ingegno umano aveva preparato perché servisse alla verità e che in questi ultimi anni era stato rivolto alla strage, possa trovare nell'ambito cattolico dell'Università un insegnamento che rivolga gli animi al desiderio di carità e di prosperità.

Con la lettura e la pubblicazione del decreto del «Tutto» fatto alla presenza del Papa, anche le cause per la santificazione della beata Caterina Labouré delle figlie della Carità, è esaurita. Con la contemporanea lettura e pubblicazione di un altro decreto sulla validità dei miracoli proposti per la Santificazione del beato Giuseppe Cafasso, Direttore del Convitto ecclesiastico di Torino, è pressoché esaurita la procedura della causa e ormai non manca che la lettura del «Tutto». Ed anche questa è una delle beatificazioni che con la precedente, potrà aver luogo entro il prossimo anno.

Si annunciano infatti per il 1947 numerose le santificazioni e le beatificazioni che determineranno un largo movimento di pellegrini stranieri e italiani per Roma. E già finisa intanto per il 7 aprile (Giorno di Pasqua) la beatificazione della venerabile Maria Teresa di Gesù (Alessia Lectoro), fondatrice delle canoniche Regulari di Sant'Agostino della Congregazione di Notre Dame, morta nel 1822. La domenica in Altare avranno la beatificazione di Antonio Ferrini che costituirà un avvenimento eccezionale per il consumo del laicato e delle rappresentanze universitarie non solo d'Italia. Seguirà quella della venerabile Giovanna Delanoue fondatrice della Congregazione di Sant'Anna della Provvidenza morta ad Angers nel 1771; e infine di Maria Coretti morta a Roma nel 1801. Anche le santificazioni saranno parecchie e saranno riunite in gruppi. Esse saranno: per Elisabetta Richter fondatrice delle Suore

Caccia alla Volpe  
 Benini Milano

Estretto  
 e  
 Colonie  
 di  
 Alta moda



SATININE

# Zip

Normale

CHIUSURA ITALIANA  
PLASTICA A COLORI

"Zip normale", adatta per tutti gli usi e "Zip minima", di proporzioni ridotte per tessuti leggeri. Dove è necessaria una particolare resistenza (gonne, pantaloni - articoli sportivi - stoffe pesanti - borse ecc.) usare il tipo "Zip normale".

LE MIGLIORI CERNIERE LAMPO

MÜLLER & C.

VIA V. MONTI, 8 - TEL. 62-620  
MILANO

di Sant'Andrea, morta nel 1880 a Poltze; per i genitori, Bernardino Reolino di Napoli (c. 1845), Giovanni de Brito portoghese (morto martire in India nel 1863); per Ludovico Orignon di Montfort (c. 1718); Michele Costofolli fondatore del sacerdotio del S. Cuore di Gesù di Bethanien (c. 1782); Michele de Plue, il santo eremita protettore della Svizzera (1487).

La Radio Vaticana ha trasmesso un accorciato appello del cardinal Minisenty arcivescovo di Strigonia al card. Griffin arcivescovo di Westminster. In essa, il porporato ungherese denuncia il trattamento che viene fatto alle minoranze ungheresi nella Cecoslovacchia deportata e private delle loro proprietà. Il cardinale invita le autorità cecoslovache ad intervenire perché queste minoranze possano ritornare nelle loro terre.

● Mons. Maurilio Silvani già Nunzio nel Cile, nominato Internunzio in Austria ha lasciato Santiago del Cile il 13 corr. diretto a Buenos Aires da dove il 23 si imbarcherà sulla nave "Buena speranza" diretta alla volta di Genova.

● La Congregazione dei Riti ha discusso in "Antiprepatoriata" su due miracoli proposti per la beatificazione del giovanotto Domenico Savio uno dei primi discepoli dell'Oratorio di San Giovanni Mosco, emiliano nel giovinetto che è a stato del Santo nella statua in San Pietro del Canonico.

● Nella più stretta intimità S. F. Filippo Cortesi Arciv. Tit. di Sirace Nunzio Apostolico in Polonia, ha celebrato a Roma nel Pontificio Istituto Polacco a Roma il 25o del suo giubilato episcopale.

## LITTERATURA

● Nel centenario della nascita di Edmondo De Amicis, l'editore Garzanti ha voluto onorare la memoria del più caro autore di libri per ragazzi, con la pubblicazione di una grande edizione illustrata "Cuore", il capolavoro della letteratura infantile contemporanea. Due generazioni italiane avevano imparato a conoscere i personaggi del Cuore attraverso le tavole delle edizioni illustrate e ora, dopo quasi un secolo, ad ogni nuovo lettore appare subito rischiarato e degnamente i problemi illustrativi conosciuti alla natura dell'opera e alla necessità di caratterizzare la profonda umanità

**O** RIZZONTI NUOVI SI CHIUDONO A CHI DECIDE LA SCELTA DEI PROPRI LIBRI DOPO AVER CONSULTATO UN CATALOGO

**E**SEMPIO MODERNISSIMO DI UNA GUIDA SICURA PER LA SCELTA DI UN LIBRO È IL CATALOGO GENERALE O.E.T. - 1947

**T**UTTI RICEVERANNO GRATIS IL CATALOGO O.E.T. - I CASA EDITRICE A SEZIONE PER LE ESIGENZE DELLA CULTURA.

COLLABORAZIONE ALLA ORGANIZZAZIONE EDITORIALE TIPOGRAFICA

★ PIAZZA MONTECITORIO 105-121, ROMA ★

ANCHE A MEZZO DI SEMPLICE CARTOLINA O BIGLIETTO DA VISITA

dei suoi popolarissimi personaggi. Giorgio Tabet, il maggiore tra gli illustratori nordestini contemporanei, ha raccolto le documentazioni iconografiche sui costumi e sui paesaggi del tempo e ha disegnato la serie delle tavole a colori e in bianco e nero che corredano il testo dell'edizione di lusso del centenario. In pari tempo è uscita anche una nuova edizione economica illustrata dal pittore Bruno Angioletti.

Fra le altre novità per ragazzi uscite in occasione del Natale, il volume di Alerio Raffaelli: *In paradiso in carrozza*, è particolarmente suggestivo. Sono nove novelle, tra la fiaba e il racconto, scritte con vena sorprendente e fantasiosa che però non trascurano il senso dell'ironia e del senso dei personaggi. Il ragazzo che doveva mentire, di Arturo Lanocita, è un breve romanzo costantemente avventuroso ed educativo che parla al cuore, all'intelligenza e alla fantasia.

● I peccatori, romanzo danese di Kirk

Hare (traduzione di P. Colombo; ed. Frassinetti, Torino) è una finissima storia sul mondo protestante in uno dei suoi molteplici aspetti. È la semplice storia di un loro villaggio tramsgirando in un paese ricco di fertili terreni dove gli abitanti amano godersi la vita. La fede ingenua ma decisa all'apostolato dei "redenti" immigrati, crea nel villaggio il conflitto di due correnti opposte. La vittoria di questa lotta è a sfondo religioso e del più fervoroso. Attorno al nucleo ideale di questo come si muove tutta la vicenda dei personaggi. Il racconto non ha quasi intreccio; è un diario interiore dei due piccoli mondi visti nella loro realtà sfolto più ampio di tutti i problemi umani.

● È uscito presso l'editore Bompiani il primo volume del "Dizionario letterario", un'opera che consisterà di sei grossi tomi e presenterà in articoli densi e completi le creazioni della letteratura, del tra-

Otto  
su dieci

Su dieci votati amici che abbiano comprato ultimamente una penna, ottobanno acquistato una Fulgens-Stinova, la stilografica di stile. Adatta per qualunque calligrafia la Fulgens-Stinova accumuna all'eleganza della forma, la praticità dei suoi congegni di scrittura. E' la stilografica di classe che anche voi dovete usare.

Il moderno sistema a vuoto d'aria vi assicura il pieno del serbatoio.

In vendita presso i migliori negozi

*Fulgens Stinova*

STILOTECNICA PAGLIERO  
TORINO-SETTIMO

*Questa FAMIGLIA dice.*



Al minimo indizio di disturbo digestivo, noi prendiamo la Magnesia Bisurata. Per tutti i mali di stomaco causati da eccessiva acidità, come: bruciore, pesantezza, dilatazione, la Magnesia Bisurata offre un pronto sollievo.

«Questo rimedio vero e conosciuto da molti anni, si trova, in polvere ed in compresse in tutte le Farmacie. Prezzo: L. 82. - oppure L. 90. - (modello grande per famiglia).

**DIGESTIONE ASSICURATA  
CON  
MAGNESIA BISURATA**



*Pucco d'urtica*  
DIFENDE-CONSERVA-MIGLIORA LA CAPILATURA

**ELLI RAGAZZONI-CALZIOCORTE**  
CASSA POSTALE 28 - P. BERGAMO

Provate l'apprezzato  
**BATER ELLI RAGAZZONI**  
DISTRIBUTORIA FRATELLI LAZZA - VIA A. CECCHI 8 - MILANO-TEL. 43.641

tro, della filosofia, della musica e della scienza. Questo primo volume comprende il dizionario dei movimenti spirituali, sessanta profili storici complete delle maggiori correnti ideali della modernità al surrealismo, e le due prime lettere del Dizionario delle opere.

● Può darsi che ai lettori delle vivaci e raffinate pagine di Luigi Stanzani (Mistri giudici, ed. Gentile) venga in mente, come dice l'autore, la famosa definizione manzoniana: «un pasticcio di venerdì santo e di sabato grama...», e anche certi arguti quadri famminghi, dove la leggenda e l'altissima danno colori di fiaba alle tentazioni di Sant'Antonio o alla guerra fra carnevale e quaresima. Siamo comunque in una tradizione d'arte cristiana che, dal Cantico delle creature, arriva alle pagine paradossali di un Chesterton, con molta simpatia, notevole candore e gioia per chi scrive e per chi legge.

● L'anno: una poesia (The year: a poem - ed. Jarrido) è il titolo di una poemata didattico che Lord Dunsany ha scritto sul metro di «Childe Harold» o pubblicato recentemente a Londra. È il seguito di un libro precedente sullo stesso stile: *The voyage (The journey) nel quale è narrata la fuga dell'autore da Atene e del suo ritorno al suo castello in Irlanda - una specie di piccolo edonismo nel quale appunto si inquadra il presente poemata.*

● È stato attribuito per la prima volta a Parigi il Premio del Quartiere Latino, di 25 mila franchi allo scrittore Louis Turpin per il suo libro *Triples sira e gus* (Triples messeri e gus mattacchoni). Il premio letterario Erckmann-Chatelain è stato assegnato a Jules Blanche autore del Grand Refus.

## ARTI

● Una mostra della pittura francese è stata aperta nel palazzo di Via Novello, suocci il Comune di Milano e il Convento di Francia.

● Un'arte provinciale ma libera, con tutti i vantaggi e con gli svantaggi che porta ogni libertà, è quella del moltissimo Amadeo Trivisonno che ha esposto con una personale alla Galleria Grande di Milano. Da un canto si nota amore della tradizione



## DISTRUZIONE ELETTRICA DEI PELI

CURA DELLE MALATTIE DEI CAPELLI  
METODO SARCAUDOU

DOTT. AMEDEO SICOLI

Via Roma 106 - NAPOLI - Telefono 21733

## S. PAOLO 8

PORCELLANE, CRISTALLI  
ARTIGIANI REGALO

(CASA FONDATA NEL 1879)

MILANO - VIA S. PAOLO 8

liquore  
dal  
fruttoMandarinetto  
ISOLABELLA

e al mestiere; dall'altro un esilio spirituale, una vita lontana dai problemi moderni, una talmente conquistata artistica. Una materia simile a quella dell'ateneo, ma senza sciolta, è voluttuosa, è adoperata dal Trecento (che è particolarmente un affresco) anche nei paesaggi, nei ritratti, nelle nature morte. Si direbbe che un unico stato d'animo legni, le opere di questo pittore attraverso quella bella materia pittorica, proprio dei veneziani del Cinquecento, una materia lieve e nobile, tutto il contrario della sensuale pittura comune a olio.

• Alla Galleria dello Zodiaco di Roma, Carlo Levi si è ripresentato al pubblico italiano, non una mostra di opere recenti, dopo molti anni di torinese assenza. Fra i caratteri che più colpiscono in questo artista l'originalità della visione, i suoi quadri non sono soggetti a nessuna retorica, a nessun passaggio occasionale di gusto, hanno una visibilità straordinaria e vi si riconosce l'autorità di un pittore completo, capace di creare immagini inedite che portano sempre il segno sicuro dell'arte.

• Una mostra postuma del pittore vicentino Angelo Pavan è stata allestita alla Galleria Saccini di Milano.

• È morto in Francia lo scultore Charles Despiau, che era nato nel 1874 a Mont-de-

Marsan. Nel 1907 Rodin, dopo aver visto le opere esposte dal giovane scultore al Salone della Società Nazionale delle Belle Arti, si era interessato di lui e ne aveva fatto il suo allievo preferito Charles Despiau fu soprattutto abile nel fare delle teste e delle figure distese. Le sue statue sono di un'arte classica spietata e il suo «Apollo» non è che una versione dell'Apollo del frontone di Olimpia.

• La commissione giudicatrice del concorso per il migliore articolo sulla Mostra del capolavori del Museo Veneto, presieduta dall'assessore alle Belle Arti del Comune di Venezia, prof. Carlo Izzo, ha assegnato il premio di lire diecimila a Silvio Branzi per la serie degli otto articoli pubblicati sul «Gazzettino» di Venezia. Gli altri quattro premi di lire cinquemila, sono stati assegnati a Remigio Marini, Michelangelo Marciotta, Attilio Podestà, Marco Valsecchi.

## MUSICA

Il 4 dicembre scorso ha segnato il centenario della prima rappresentazione a Parigi della «Dannazione di Faust» di Berlioz. L'opera, che ha avuto poi tanto successo, e che ora è annoverata tra le migliori, fu una piccola dannazione anche per il suo autore. Infatti, la prima rappresentazione non poté essere condotta a

## MOBILI FOGLIANO

PREZZI DI FABBRICA • PAGAMENTO IN 20 RATE  
MILANO, Piazza Duomo 31, Telefono 80.648 - Stabilimento a MEDA

## POSTE VATICANE

1943

## IN OGNI FAMIGLIA DISTINTA

non manca la RACCOLTA DEI FRANCOBOLLI che è, passatempo, istruzione per figli, risparmio, capitalizzazione. Alla serie, preparazione e continuazione di una raccolta sono essenziali due fattori:

1° L'AVVISO DI UN FORNITORE DI FIDUCIA  
2° UN PERIODICO TECNICO ECCELLENTE

regolati che troverete in GUIDO OLIVA da oltre trent'anni specializzato nel commercio dei francobolli e ne

LA RIVISTA FILATELICA D'ITALIA  
la migliore del genere. Abbonamento 1947 L. 200 (un numero L. 30) edita da

GUIDO OLIVA, Via Palestro 6, Genova

BIGI  
OPVETO PREGIATO SUPERIOREPATRICK PHILIPPE & C.  
UNIVERSAL GENÈVE  
presentati da  
GOBBI  
distribuzione esclusiva in Italia  
RIPARAZIONI GARANTITEHAFTER  
MATITE  
MINA CONTINUA  
E SPECIALI PER  
DISEGNO  
Penne stilografiche  
di lusso  
IN VENDITA NEI  
MIGLIORI NEGOZI  
Sede MILANO - VIA SETTEMBRINO

Tic tac

Che cos'è il Tic-tac?

Il Tic-tac è l'amico delle donne!

Il Tic-tac rappresenta la più razionale e moderna utilizzazione del cotone idrofilo, indispensabile per tutti gli usi della toilette.

Il Tic-tac bandisce il grande CONCORSO POKER, che vi offre la possibilità di vincere ricchi premi:

Pelliccia di agnello castoro - Collier di volpe argentea - Giacca di donnola naturale (PELLICCERIA BILLY) - Orologio in oro con brillanti (UNVER) - Macchina da scrivere Studio 42 (OLIVETTI) - Apparecchio radio 9-A-55 (RADIOMARELLI) - Servizio di toilette - Scatola da gioco - Portacipria - Portasigarette (C. L. A. P.) - Flacone di colonia (CO-TY) - Calze Nylon.

Troverete le norme per il concorso in ogni scatola di Tic-tac.

Soc. Commerciale Cerini - Via Dell'Orso 7 - Milano  
Telefono 19214

COTONE IDROFILO A NASTRO





Hai visto le sue mani...?

Una commessa osservazione che è una sentenza demolitrice: «maoi non curate». E non curate per trascuratezza? Poiché anche le mani che debbono strappare quanto si vuole nelle faccende domestiche e nella professione, possono conservare la loro delicata avvenenza ed il loro aspetto curato quando siano sottoposte al giusto trattamento. L'applicazione di un po' di Kaloderma-Gelée la sera prima di coricarsi preserva le mani da qualsiasi arrossamento e scoppellatura. Esso le mantiene morbide e giovanili e le pelle che fosse già irritata, ritorna, in una sola notte, liscia, fina e di una delicata morbidezza.

Fare una prova e osserverete il sorprendente effetto.

**KALODERMA**  
*Gelée*  
IL PREPARATO SPECIFICO PER LA CURA DELLE MANI A BASE DI GLICERINA E MIELE NON UNCE!

**MOBILI**  
FILI GALLI

In tutti i modelli - In tutti i prezzi  
Fabbrica in Arosio (Brienza)

Negozio in Milano  
Via Bocovich 34



**POLTRONE**  
per TEATRI e  
CINEMATOGRAFI

**FABBRICA GIANNINONE**  
Via De Sanctis 36 - MILANO - Tel. 30-197

termine per il freddo eccessivo che induce il tenore a rifiutare di rancore l'invocazione alla Natura e la vera prima rappresentazione - Intesa - fu data dopo la morte dell'autore.

Il maestro Arturo Toscanini che avrebbe dovuto far ritorno a Milano da Nuova York per inaugurare la stagione lirica della Scala, è stato colpito da una forma influenzale che gli ha impedito d'intraprendere il viaggio. L'agenzia Anso che dirama la notizia aggiunge che Toscanini sarà in Italia appena possibile nel corso della stagione scaligera riservandosi di dirigere l'Orchestra già in cartellone come prima opera del programma.

L'Orchestra di Milano, di cui Michele Angelo Abbado è direttore e violino solista ha tenuto una serie di quindici concerti in Spagna, suscitando i calorosi consensi della critica e del pubblico, con l'esecuzione di musiche di Corelli, Vivaldi, Händel, Tartini, Leo, Paganini, Cavazzini e Desideri. È stata riconfermata per il prossimo anno.

L'Orchestra stabile fiorentina del «Ciclo musicale giovanile» terrà quanto prima un ciclo di sei concerti con musiche raramente eseguite del '600 e del '700.

A Milano, in Centro sperimentale del C. M. G. ha in animo d'iniziare un «corso di perfezionamento» per giovani cantanti (serena, canto, portamento) e uno per giovani concertisti di pianoforte.



**PETROLINA LONGEGA**  
arresta realmente la caduta dei capelli!

Interessanti manifestazioni della vita musicale cittadina sono in corso all'Associazione «Lodovico Mecchi» presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore. A una serie di conferenze tenute dal maestro Giuseppe Scuderi vengono alternati i rispettivi concerti illustrativi. Fra gli esecutori chiamati a realizzare il vasto programma dell'Associazione Nocchi figurano il Quartetto d'archi della Scala, l'Orchestra dell'«Angelicum», i madrigalisti «Città di Milano», i direttori Berrettoni, Geronzi e Castellazzi.

Al Teatro della Basilica la danzatrice Laura Moret dell'Opera di Zagabria si è esibita in una serie di danze classiche e plastiche su musiche di Chopin, Beethoven, Weber, Schumann, Debussy, Saint-Saens e Lanner, riportando un caloroso successo.

**SPORT**

Gino Bartali non disarma. Il prestigioso campione che anche quest'anno ha dato gioia e soddisfazioni allo sport ciclistico italiano, pensa già all'attività che intende svolgere l'anno prossimo. Bartali ha dichiarato di essere in trattative con alcune case svizzere e francesi per difendere i loro colori nella prossima stagione ciclistica, essendo scaduto il suo contratto con la Legnano, alla quale era legato ormai da dieci anni.

Il Consiglio direttivo della F.I.G.C. ha deciso di formare una squadra nazionale di giovani inferiori ai 21 anni, che disputerà due incontri internazionali nel 1947. Inoltre la Federazione ha stanziato la somma di 25 milioni per aiutare le società minori con la costruzione di campi e con l'assegnazione di indumenti da giuoco.

In occasione del Congresso dell'A.I.B.A., tenutosi recentemente a Roma, la delegazione italiana ha definitivamente concluso i seguenti incontri internazionali di pugilato per la nostra squadra azzurra: a Berlino, il 25 gennaio contro la squadra irlandese e due susseguenti incontri amichevoli il 28 a Cork e il 31 gennaio nuovamente a Dublino; a Stoccolma e a Copenhagen in aprile contro la squadra svedese e danese; ai primi di maggio in Italia contro la squadra francese; il 6 luglio in Italia contro la squadra polacca, con incontro di ritorno a Varsavia il 6 novembre.



**ZECCHINELLI**  
ORFEDERIA - OROLOGERIA  
Via PATTARI 6 - MILANO - TELEFONO 12.048

**Officina Fotografica VISUS**  
TECNICA MODERNA DI OGGI  
Via S. Paolo 6 - MILANO - Tel. 87.608

**ANGOLINI per Fotografie**  
**Trim**  
PRODOTTI "TRIM" MILANO

**Istituto Duployé**  
Logo di Neuchâtel GRANDSON (Svizzera)  
riceve giovani e partorisce dal 15 anni.  
Insegnamento rapido della lingua francese, cultura generale, sports.  
Vitto ottimo ed abbondante.

L'A. C. di Milano in pieno accordo con l'A. C. d'Italia, ha ripreso lo studio per il rifacimento e la messa in efficienza dell'autodromo di Monza. I lavori dovrebbero iniziarsi quanto prima in modo da essere condotti a termine per la prossima estate e permettere lo svolgimento del Gran Premio d'Italia nella sua sede naturale e transazionale. L'autodromo di Monza pertanto ritornerebbe il maggior centro dello sport automobilistico italiano e internazionale.

Si è costituita a Roma una nuova squadra da ora che fa capo a Baravelli e Todini, i due noti corridori romani. La nuova squadra debutterà nella prossima stagione. Nel frattempo l'A. C. di Roma, capeggiata da Ettore Bistola sta concentrando la preparazione del Gran Premio della Repubblica.

Continua con grande fervore il lavoro di organizzazione della 14 Olimpiade che dal 20 luglio al 14 agosto avrà luogo a Londra. Nello stadio Wembley si svolgeranno le gare di atletica leggera, lotta e sollevamento pesi, nuoto, calcio (finale), ginnastica e pugilato. Le competizioni romulere si terranno ad Henley, il tiro a segno a Richmond e le corse ciclistiche a Hare Hill.





# ENIGMI CRUCIVERBA

a cura di Nello

## Sclarsia

### NATALE

Era la notte; notte di mistero  
sotto gli eterni veli.  
E l'ombra impermeabile dei cieli,  
come un soffio, nascondeva il vero.  
Invano, invano, i travagliati cuori  
l'avvenire cercavano, ansiosamente.  
Egli - l'ignoto - ai facili languori  
restava ascoso, insensibilmente.  
Era la notte; notte di candore  
sotto gli eterni veli.  
E in un desio, di fuoco, insistentemente  
soffrivano, per lui, le genti stanche,  
cercando sempre un ideale ardente,  
rabbrivendo nelle notti bianche!  
Ed egli venne, luminoso e puro  
ambasciatore dei cieli:  
Nunzio di pace, alle anime fedeli,  
Nunzio d'amore sacro e tempestoso.  
E sulla terra attenta al prodigio  
del cielo aperto, egli recò la voce  
di Dio, portando sul sentiero grigio  
la fulgida speranza della Croce!

Fotobino

## Crudeltà malinco

### DICEMBRE

Giunto nel suo grigiore il XXXIX edace,  
non più sorral di fiorito aiule,  
non più fulgido sole,  
non più d'azzurro cielo amica pace.  
XXXIX di bimbi. Pensano al Natale  
che giunge, con quel vento, verso sera,  
ma non la Primavera  
del passato i cuori assale.  
Ma non son morte l'occulte anime,  
nostalgia inghiottita il mio balcone:  
due bimbi e una canzone  
che ha l'intono: baci, bac, bac!  
No, non odo la voce passeggera!  
La bianca neve ancora i caldi accenti  
ne l'occhio gli argenti.

Nello

Frase a sclarsia incatenata (4-3 = 2-4)

## QUADRETTO INVERNALE

Per lei più caldo il cor quando le brume  
nunciano il verno e i blocchi di neve  
cadono leni, con movenza lieve,  
cassando l'aria intorno al fioco fumo.  
E sera ormai. Dei passeri le piume  
pallano lente, con movenza greve,  
una canzone da la vecchia pieve  
si propaga sugli argini del fiume.

## LI-LII PUNTATE

### IL BRIDGE SUPERCONTRATTO

(Continuazione)

Nello scorso numero accennai a questa forma di Bridge, proposta qualche anno fa con non molta fortuna, la cui caratteristiche erano l'aver due giocatori, l'assoluta mancanza di cinque carte, e l'istituzione d'una carta di scambio, la 3<sup>a</sup> carta che rimane sul tavolo e che, presa dal dichiarante, che può con essa sostituire una carta sua o del morto. Dista delle proprietà della Motta, che diventa la carta superiore a tutto e che può prendere anche l'Assio di atto. Detto che tutto ciò altera profondamente la caratteristica del gioco e crea delle situazioni inedite.

Eccoci qualche esempio che traggo appunto dal Bridge World:

♠ 4-4-4	♠ 7-10-6
♥ 4-4-4	♥ 7-6-3
♦ 4-4-4	♦ 10-6
♣ 10-4-4	♣ 7-10-6

♠ A-R-D-8-7	N	♠ 7-10-6
♥ A-R-D-7-6	O	♥ 7-6-3
♦ A-R-D-7-6	E	♦ 10-6
♣ A-3-2	S	♣ R-D-7-6

Joker

♠ 3-2	♠ D
♥ 10	♥ D
♦ A-R-D-7-6-4	♦ D
♣ 8-7	♣ D

La licitazione si svolge così:

O.	N.	E.	R.
3 pliche	passo	3 fiori	3 cuori
4 pliche	passo	3 cuori	3 semantità
contro	passo	passo	passo

Al primo turno Sud, in vista dell'apertura forata di Ovest e della risposta positiva di Est fa una dichiarazione di bluff, calcolando di rifiutare il contratto che presenta le singolari condizioni di vantaggio. L'avversario cade nel tranello e contra. Sud dichiara a semantità, ben felice del contratto.

Nel gioco Sud prende la carta di scambio che è la 3<sup>a</sup> di cuori e scarta una qualsiasi delle sue carte. Comunque non inizia il gioco Ovest prende la mano col Joker e si dà poi otto mani di quadri, vincendo così l'impegno. Il baci che Ovest avrebbe potuto desiderare fare piccolo baci, piccolo baci o a cuori o anche a fiori, poiché avrebbe dato all'avversario la sola mano del Joker.

Su l'acque chie, pigra e solitaria,  
passa, lasciando un solco per la vita,  
la scura breccia disgiunta in aria.  
E scende nel suo cuor la nostalgia,  
seguita da una folla incosciente,  
nuzia fedele di malinconia.

Nello

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

## DOLCE QUORTE

Non uso al gioco da vita sudare,  
unite amante che non a te, forse,  
eterno schiavo di supina pace,  
per sapra letto l'anima non fremere.  
E' il cuore di guerriglia ignaro,  
né la penombra dove la mia calma  
di gesti attenti nel periglio avaro,  
evito i rischi di nonesa palma.  
Amo il sereno di giocanda e quiete  
placida vita di letizia rosa:  
questa è di pace la festante meta,  
sempre più lungi da la griglia prima.

Nello

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

Frage a sclarsia triplo (XXXXXX WW YYOOO)

				5		10		15		20																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																										</
--	--	--	--	---	--	----	--	----	--	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	----

# SCACCHI

a cura del maestro di scacchi  
Giovanni Ferrante

N. 84 - INDIANA NIMZOWITZ  
Giocata nell'ottobre 1946 nel torneo internazionale di Praga

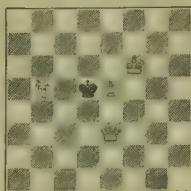
Oligotich		Kottnauer		
1	d4	Cb8	28. Tc7	Cb8
2	c4	e6	29. Tc7	Cb8
3	Cc3	Ab6	30. Tc7	Cb8
4	e3	Cc5	31. Tc7+	Cb8
5	d5	Acd7	32. Ab4	Cb8
6	Bc3	S-g6	33. Tc7	Cb8
7	Ad3	Cc6	34. Tc7	Cb8
8	Cc2	Cc5	35. Tc7	Cb8
9	c-c5	e-c5	36. Rd4	Cb8
10	Tc6	Tc6	37. Tc7	Cb8
11	Cb3	Ced	38. Aa5	Cb8
12	Dc3	e8	39. Acd7	Cb8
13	Dh5	Dg5	40. R-g4	Cb8
14	Dg5	Cc8	41. Aa5	Cb8
15	c4	Dc3	42. R-g4	Cb8
16	A-c4	Cc8	43. R-g4	Cb8
17	Aa3	Cc8	44. R-g4	Cb8
18	c-c4	Cc8	45. R-g4	Cb8
19	C-c4	Cc8	46. R-g4	Cb8
20	Ad3	Cc8	47. R-g4	Cb8
21	Tc7	Af5	48. R-g4	Cb8
22	T-c4	A-c4	49. R-g4	Cb8
23	Tc1	A-c4	50. R-g4	Cb8
24	d5	Cc8	51. R-g4	Cb8

Il N. abbandona

Problema N. 178

R. C. BEITO

(The Greenwood Herald, 1933)

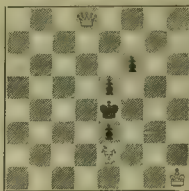


Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 179

E. CAVREL

(Le Probleme 1937)

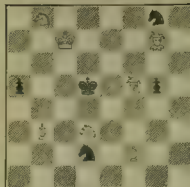


Il Bianco matta in 2 mosse

Problema N. 180

G. OTTINO

Pinerolo (edito)



Il Bianco matta in 2 mosse

Soluzioni del N. 48

Problema N. 179 (Pape) - 1. Dc4

Problema N. 179 (Giampolo) - 1. Te5. Se 1... Ad3: 2. Tc4+ ecc. Se 1... Ae7 (o A87): 2. Ce4, ecc. Se 1... A77: 2. Cc7, ecc. Se 1... Ce4: 2. Cc7, ecc.

# DAMA

a cura di Agostino Gentili

(Seguito della partita di cui al numero precedente)

Variazione 1<sup>a</sup>: 27.23, 6.10 c, 22.19,

14.23, 20.19, 12.16, 19.15, 8.15, 22.23,

2.5, 20.27, 10.14, 20.23, 4.8, 22.19, 15.22,

28.19, 9.22, 27.18, 1.1, 31.27, 9.10, 27,

32, 3.7, 22.23, 11.15, 21.17, 7.11, 22.19,

8.12, 22.21, 16.20 forma la posizione

del diagramma, cioè la nota posizione

Cowan che s'incontra di frequen-

te in diverse partite sia in

mossa che in contromossa. In una

prossima puntata presenterò alcune

partite conclusive con questa

posizione.

Ecco il seguito per la patta: 18,

12, 9.25 (se 9.27 è lo stesso), 22.18,

15.22, 24.5, 25.22, 6.2, 20.26, 2.5, 12,

18, 5.14, patta.

4) 18.19, 22.15, 11.27, 21.22, 1.6 b),

18.11, 6.15, 22.22, 5.19, 22.23, 4.7, 23,

19, 7.11, 20.25, 2.5, 21.15, 12.16, 19.12,

8.15, 22.19, 19.20, 24.15, 11.20, 10.14,

10.13, 14.11, 6.15, 19.12, 20.23, 21.16,

patta. Calvert.

b) Con 14.19 si perde un pezzo.

Ecco intanto un'altra partita che

si conclude con detta posizione in

contromossa: 21.18, 19.14, 25.31, 12,

15, 22.19, 14.23, 20.18, 8.15, 32.22, 5.19,

28.23, 19.14, 22.20, 1.5, 27.23, 5.10, 22,

19, 15.22, 20.19, 7.13, 20.18, 11.15, 16,

7, 16.22, 18.11, 6.15, 21.17, 9.12, 20.27,

2.6, 27.18, 6.11, 31.27, 12.16, 27.22, 4.8,

22.25, 8.12, 25.21, 16.14, 17.13, eccoci

alla posizione del diagramma a colore

rovesciato.

SOLUZIONI DEI PROBLEMI

DEL N. 49

N. 183 di M. Bizzarri: 27.20, 15.8,

19.15, 10.20 a), 20.21, 20.11, 18.12, 9,

18, 21.7 e vince.

N. 184 di D. Noss: 22.26, 10.19,

20.20, 7.14, 18.27, 25.18, 27.22, x, 20,

14 - 3 e vince.

N. 185 di C. Genovese: 14.11, 12,

2, 10.6, 3.19, 20.22, 15.8, 23.5, 2.9, 17,

10, 6.13, 26.10 e vince.

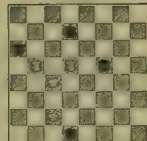
N. 186 di A. Phila: 20.25, x, 31.27,

x, 27.22, x, 18.27, 20.7, patta.

PROBLEMI

N. 181

V. GENTILI



Il Bianco muove e fa patta

N. 182

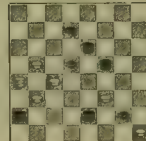
I. P. REED



Il Bianco muove e vince

N. 183

V. GENTILI



Il B. muove e fa patta in 6 mosse

N. 184

E. E. CRESSWELL



Il Bianco muove e vince

IN TUTTE LE LIBRERIE:

# ERMETE ZACCONI RICORDI E BATTAGLIE

Indispensabile a chi voglia documentarsi sul nostro teatro  
Memorie di una vita dedicata all'arte, scritte da un attore famoso

VOLUME DI 234 PAGINE CON 24 ILLUSTRAZIONI L. 350

ALDO GARZANTI EDITORE - MILANO



# USCIRÀ PROSSIMAMENTE NELLA COLLANA "MEMORIE E DOCUMENTI.."

## Ivanoe Bonomi DIARIO DI UN ANNO

(Giugno 1943 - Giugno 1944)

ALDO GARZANTI - EDITORE  
MILANO - VIA DELLA SPIGA, 30

### Scaffale vecchio e nuovo

In quest'ultimo periodo sono state battute due aste, una a Milano e una a Roma, e due se ne annunciano, sempre a Roma nella seconda quindicina di dicembre.

La prima vendita, organizzata da «A la chance du bibliophile» presso la Galleria Mediamur, ha avuto luogo nei giorni di 18 e 19 novembre.

L'andamento è stato quello che in borsa si usa definire calmo, nessuno fra i partecipanti, si è affannato a far concorrenza agli altri e i prezzi di partenza, che il catalogo asseriva rappresentare «meno di un terzo del valore attuale delle opere», sono stati lievemente superati, assecondando in questo i buoni propositi espressi nel catalogo stesso secondo i quali gli organizzatori intendevano procurare agli appassionati bibliofili la possibilità di fare acquisti a prezzi relativamente equi.

Eccome qualcuno perché il lettore giudichi: Rovani, Cento anni, Milano, 1888, L. 700; Verri, Storia di Milano, L. 1000; D'Annunzio, Francesco da Rimini, 1927, L. 900; Gamba, Serie dei testi di lingua, (1116 ed.), 1928, L. 1700; Corio, L'Historia di Milano, Venezia, 1554, L. 1800; Gréard, J. L. E. Meisner, L. 4400; Macarea Basé executée par les Colegios y Gremios de la Ciudad de Barcelona, ecc., 1784, L. 13.000; Victor Hugo, Oeuvres, Lyon, Bernoux e Cumlin, L. 14.000; Hirth, Les grande illustrateurs, L. 25.000; Giostra corsa in Torino addì 21 di febbraio 1939, ecc., L. 11.000; Préfont, Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, Piazza, 1923, L. 4500; Ferrario, Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria, 1828, L. 1400; la Cronica Bosiana, 1492, L. 19.000.

La seconda vendita è stata organizzata dalla sezione romana della Libreria Antiquaria Hoepli, presso la Galleria «La Gregoriana».

In poche righe di prefazione è impostato nel catalogo con quel stile garbato e spontaneamente polemico che caratterizza il suo compilatore, l'intento con il quale sono stati scelti i libri in vendita: «La distinzione che i libri fanno tra libri per bibliofili e libri per studiosi è, a rigore, arbitraria. Innumerevoli sono, infatti, i libri antichi e moderni che interessano tanto i bibliofili quanto gli studiosi. D'altra parte, se non

mancano i bibliofili soltanto bibliofili e gli studiosi soltanto studiosi, i bibliofili-studiosi e gli studiosi bibliofili abbondano. Tuttavia la distinzione dei libri è, grosso modo, valida. Per essi, sono libri per bibliofili i libri esteriormente belli, rari, singolari, da collezione, e libri per studiosi i libri importanti, esclusivamente o preminentemente, per il loro contenuto. Di solito nelle aste librerie figurano in prevalenza libri per bibliofili. In questa nostra vendita il maggior posto è stato dato, invece, ai libri di cultura. Ci auguriamo che, almeno per una volta, l'infralascio alle regole non dispiaccia al pubblico».

Le quattro vendite hanno avuto luogo nei giorni di 27, 28, 29 e 30 novembre e l'esito è stato buono.

Qui, veramente, i prezzi di partenza, furono, in ogni caso, largamente superati; ma non è possibile fare un raffronto con la precedente asta milanese poiché nella romana, tali prezzi erano senza dubbio alcuno, molto lontani dall'attuale valutazione delle opere. Ecco perché, in conclusione, le quotazioni, in sostanza, si equivalgono.

Si vedano alcuni prezzi: Cantù, Gli eretici d'Italia, L. 870; Voltaire, Oeuvres complètes, Paris, 1854-1857

L. 11.000; Pittet, Costi popolari siciliani, L. 630; Garucci, Le monete dell'Italia antica, L. 4000; Guglielmotti, Storia della marina pontificia, L. 1700; De Marinis, Appunti e ricerche bibliografiche, L. 1900; Athanasius, Contra heaereticos et gentiles, Vicentine, 1483, L. 9000; Paltori, Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati, ecc., Venezia, 1708-87, L. 4800; Pitre, Proverbi siciliani, L. 1900; Archivio storico delle provincie napoletane, 1870-1941, 88 voli., L. 13.500; Cantù, Storia Universale, decima edizione, L. 1600; Benedictus de Nursia, De conservatione sanitatis, Roma, ca. 1490, L. 41.000; Lucroreus Carus, De verum natura, Aldo, 1515, L. 9000; De Rossi, Muscoli cristiani, ecc., L. 9900; Monferrier, Dictionnaire des sciences mathématiques, Firenze, 1838-49, 8 voli., L. 2500 (questo prezzo si pagava anche dieci anni fa!); Picus Mirandula, De veris solutimatum causalium nostrorum temporum ad Leonem X, Mirandula, 1519, L. 4000; Tiraboschi, Storia della letteratura italiana, Firenze, 1805-13, 9 tomi in 26 parti, L. 1850; Vallinotti, Opere fisico-mediche, Venezia, 1783, 3 voli., L. 3100; Picus Mirandula, Liber de praesidentia Dei contra philosophos, 1508, unio a: Examen vanitatis doctrinae gentium et veritatis christianae disciplinae, 1520, L. 9000; Barlaeus, Rerum per octennium in Brasilia, etc., Blaeu, 1647, L. 51.000; il Platone, tradotto dal Borghini, L. 2200; Boerio, Dictionnaire du dialecte venetien, 1822, L. 3200; De Causse, La fin d'un regno, 3 voli., Città di Castello, 1908, L. 1550; Bibliotheca Carmelitana, 1927, L. 3600.

Ci si meraviglierà certo di taluni prezzi, di moltissimi prezzi, anzi, contenuti in limiti più che modesti; in limiti che, talvolta, non sembrano aver neppure risentito dello sconvolgimento avvenuto in questi ultimi anni.

Un ritorno, dunque, ai posizioni invertebrate? o soltanto una breve sosta di assestamento?

Una cosa è certa: che vi è un notevole squilibrio fra le quotazioni di quest'ultima delle aste e i prezzi che corrono normalmente nelle trattative private fra librario e amatore e quelli, anche, che si vedono assestati nei cataloghi.

Ho detto, in principio, che si annunciano altre due aste a Roma: vedremo da queste se la tendenza al ribasso verrà confermata o, come sembra prevedibile, ci sarà invece una reazione.

La prima sarà battuta nella Casa di vendita S.A.L. G.A. nei giorni di giovedì 19 e sabato 21 dicembre: la seconda, organizzata ancora dalla sezione romana della Libreria Antiquaria Hoepli, avrà luogo presso la Galleria «La Gregoriana» nei giorni 20 e 21 col titolo di Asta natalizia.

Bibbia.

**BAROLO**  
**OPERA PIA**  
ANTICHI PODERI DEI MARCHESI DI BAROLO  
BAROLO (Piemonte)

**DE-DO-FO**  
IMPERMEABILI  
CONFEZIONI E TESSUTI  
PIAZZA BECCARIA - MILANO - VIA DURINI 5

TECNICI DIPLOMATI  
RIPARAZIONE  
E VOSTRO SODISFACIMENTO  
**LA REGALE**  
INTERNO  
MILANO VIA MONTENAPOLEONE 12 - TEL. 723-64

**VALSTAR**  
IMPERMEABILI  
ABBIGLIAMENTI SPORTIVI

**un Rabarbaro Berogio**  
**TORINO dal 1870 il migliore**

*Per la ripresa dell'Italia \* Per il vostro interesse*

CONTRIBUITE AL SUCCESSO DEL

# PRESTITO DELLA RICOSTRUZIONE

**REDIMIBILE 3,50 °**

prezzo di emissione L. 97,50



**titoli e interessi SONO ESENTI**

Da ogni imposta reale presente e futura \* Dalla imposta  
di successione \* Dalla imposta di registro sui trasferimenti  
a titolo gratuito

**e dalla istituenda imposta  
straordinaria sul patrimonio**



I titoli del nuovo Prestito della Ricostruzione godranno per  
5 anni, a partire dal prossimo 1947 dei seguenti premi annuali:

10	premi da	10 milioni ciascuno
20	premi da	5 milioni ciascuno
400	premi da	1 milione ciascuno

I detti premi godranno delle medesime esenzioni fiscali concesse al  
Prestito in corso di emissione, perciò:

**IN 5 ANNI:**

50	PREMI DA	10 MILIONI CIASCUNO
100	PREMI DA	5 MILIONI CIASCUNO
2000	PREMI DA	1 MILIONE CIASCUNO



SOTTOSCRIVETE in Contanti o Buoni del Tesoro presso: le banche \* gli istituti di  
previdenza e assicurazione \* le casse di risparmio \* gli uffici postali \* gli agenti di cambio

**POTETE SOTTOSCRIVERE SINO AL 4 GENNAIO**



# L'ILLUSTRAZIONE

ITALIANA



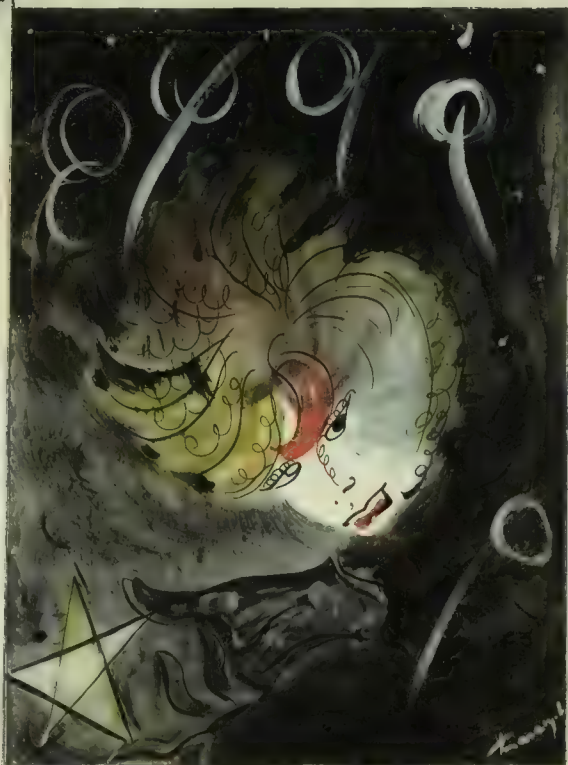
*La donna italiana nel Novecento*

le rouge a lèvres  
*Rhapsodie en Rouge*

le lait de beauté  
*de en ciel*

le beurre de cacao  
*Cucuruso*

les crèmes  
*Opera d'Arte*



*Harmony*  
 le pard

*Festival*  
 le rouge a lèvres

Produits de Beauté

Paris

**DFB** 127



# **LA DONNA ITALIANA NEL NOVECENTO**



Natale e Capodanno de  
**L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA**  
1946-1947

Questo mezzo secolo di storia italiana da cui stiamo per uscire, se ha dato una fisionomia rispetto all'altro secolo nuova al nostro Paese nel costume, nelle arti e nel lavoro, ha visto anche un fatto singolare: l'ingresso sempre più deciso della donna nella nostra vita sociale. Nata per essere generosa e pietosa compagna dell'uomo, ella ha avuto sempre di più, e specialmente in questi ultimi anni, motivo di esercitare pietà e generosità, incoraggiando la pena e la fatica dell'uomo e affrontandola essa stessa con alacra decisione. Nelle arti dell'intelletto come nel lavoro manuale, nelle squisite espressioni della grazia come nelle forme più modeste e silenziose dell'educazione, delle opere benefiche, del difficile governo, in tempi così difficili, della casa, la nostra donna, pur senza gareggiare ostentatamente come altrove con l'uomo, è riuscita forse come non mai a mettere in luce tutte le sue segrete virtù, contribuendo validamente alla vita morale e sociale del Paese.

Naturale e necessario atto di omaggio, e ancor più di riconoscimento, documentare pertanto, e sia pure rapidamente, in questa prima fase di « ripresa » della vita nazionale, tutto quanto la civiltà italiana di questo secolo deve alla donna, alle nostre donne. Ed ecco la ragione, che crediamo non effimera, di questo speciale numero natalizio che *L'Illustrazione* ha dedicato alla donna italiana. Le scrittrici e le donne di teatro — cantanti, attrici, dive del cinema —; le pittrici e le donne che lavorano più umilmente, nella casa, nei campi, nelle fabbriche; le donne nella politica e nello sport, quelle d'alto rango sociale, o celebri solo per bellezza — e la bellezza non è mai stata scarsa qualità nelle nostre donne, anche le più socialmente modeste — hanno trovato, diremmo facilmente, chi le rievocasse e ne descrivesse il fascino e le doti spirituali, nelle pagine che seguono: cioè alcuni fra i nostri scrittori maggiori, e più cari al pubblico anche femminile. Li abbiamo radunati qui a fare, più che un elogio delle nostre donne, testimonianza di riconoscenza, anzi di gratitudine, di doverosa quanto affettuosa gratitudine.

L'esser grato alle donne fu sempre segreta ambizione dell'uomo: ma nessuna ambizione qui perché essa non ha luogo quando è omaggio alla verità.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA



La popolana triestina Bergamasca (la prima a sinistra) che nel 1920 scelse fra alcune salme sconosciute di caduti nella guerra 1915-18 quella del Milite Ignoto.

## Sia ringraziata la donna italiana

Conviene che cominci con una confessione.

Erano i giorni del referendum fra repubblica e monarchia, e le donne d'Italia eran chiamate, per la prima volta, al voto politico nella più grave consultazione popolare della storia d'Italia unita.

Perché s'intenda quel che sentivo allora e quel che voglio dire adesso, convien ch'io mi dica, qual sono, di tutto convinto più tosto che della bontà naturale umana; di conseguenza, dubitavo fortemente che la donna votante non fosse per far traboccare le urne di sentimentalità e di passione, d'umore e di capriccio, a tutto scapito della ponderata ragione e riflessione. È l'indole del corpo elettorale italiano, quando esso non peccò d'apatia, fu sempre incline ad eccedere nel senso da me temuto. Ritevevo anzi che la presenza delle donne, novelle votanti, avrebbe pesato in gran parte verso la irreflessione, ad aumentare la disordinata passione di quella passionata votazione.

Non basta; essendo io di sentimento monarchico, per affetto e ri-

spetto quasi religioso del costume storico e tradizionale, ero amareggiato e dal referendum in sé preso, e dallo stile di gran parte delle argomentazioni polemiche, in gran parte contrario a quello critico, riflessivo raziocinante, temperato, in

cui per mio conto faccio consistere la civiltà politica, benché nei momenti d'amarezza sia tentato di considerare civiltà e politica come incompatibili fra loro.

Non ero dunque disposto a serenità, quando risultò, a me come a

tutti, che il corpo elettorale italiano aveva improntato quell'elezione a una maniera giustappunto di stile sereno, ordinato, liberalmente tollerante, che diede la misura della sua civiltà. E, da tutto quanto, risultò che la partecipazione e la presenza delle donne al voto, contribuirono efficacemente a tal fatto che onorò ed onora altamente l'accostumata gentilezza, l'antica cortesia del popolo italiano, e la sua civiltà.

Ecco dunque che da molte persone, fra quelle di cui più stimavo ingegno e ragione, il senso mio razionale, non che il mio sentimento monarchico tradizionale, riceveva offesa e amarezza: di dove, per contro, m'ero atteso intemperanza e disordine d'umori e di passioni eccitate, mi veniva una delle più chiare lezioni e uno dei più certi conforti del nostro difficile tempo. Era la prova di serena compostezza data dal popolo alle urne, ed era l'effettivo concorso delle donne a tal prova, buona di per sé, buona per quel che di noi italiani significò al mondo, comunque si giudichi l'esito e la scelta del referendum.



Donne porta-bagagli alla stazione di Milano, durante l'altra guerra.





Le donne sostituiscono gradatamente gli uomini chiamati alle armi: eccole al lavoro in un magazzino militare.

Mi piace di dirlo, perché, nei riguardi propriamente della donna, è confessione di colpa, e ritrattazione. Infatti, la sfiducia e il timore che qui sopra ho confessati, erano stati un travolgimento morale della convinzione, professata razionalmente e incarnata artisticamente in più e più creature della fantasia poetica, che m'aveva sempre persuaso ad ammirare nella donna italiana d'ogni ceto e condizione, un creato d'alta specie umana e di gentilezza geniale. Confesso dunque che in quella sfiduciosa perplessità avevo ceduto a melanconiosa acidia retriva e scontro. Lo confesso, a tutto mio disdoro e a grande onore delle italiane chiamate a nuova e non facile prova ed esperienza; lo confesso preludendo a un fascino, quale opportunamente vuol essere questo numero natalizio dell' *Illustrazione Italiana*, di testimonianze sulla donna d'Italia in questo secolo, e della sua varia partecipazione alla vita nazionale, economica, intellettuale, artistica, sociale, politica.

Secolo terribile, secolo di guerra, e di che guerra, e di quanto disastro infine, che la donna ha colpita e messa a tremenda ed inaudita prova, cercando, frugando, distruggendo ogni recesso e rifugio della di lei intimità morale e fisica, affettiva ed economica, pubblica e domestica, colla tanto larga e spietata distruzione di ciò che di tale intimità è simbolo e strumento insieme: la casa.

Non è da dubitare che dal quadro riassuntivo e complesso di ciò che ha fatto la donna d'Italia in questa prima metà di secolo, non scaturisca immagine nobile e ricca e curiosa immagine profonda e sottile e delicata e possente invenzione intuitiva ed individuativa di



Crocerossine in un Posto di medicazione presso un reparto di prima linea.

poeta, a narrare e tramandare la storia e il poema della donna italiana nella guerra e nel disastro nazionale di questa recente guerra. Non parlo di quelle che hanno agito e patito in forme ed occasioni spiegate e manifeste e individuate, ma della comune, della semplice, della nascosta donna d'Italia. E vorrei, ai condoni alla piena dell'affetto e dell'ammirata gratitudine l'ingenuità del motto: vorrei, di tale agito e patito poema, pur farmi lo poeta, se le forze e il tempo me lo consentissero, e se, a non dir altro, la vicinanza degli anni non fosse ancor troppo avversa a ciò che si chiama la contemplatività del fatto poetico. Si prenda l'ingenua confessione, l'accogliam le donne che la leggeranno, com'espressione di commosso animo e affetto.

Ecco creatura amorosa: madre, moglie, sorella, figliuola; eccola anticamente conformata e disposta ad esercitare e alimentare le sue

virtù d'affetto e di forza nella semplice e riposta e pudica e schiva intimità personale e domestica, nel segreto familiare e casalingo; eccola per anni lunghi ed atroci esercitare le sue virtù, la sua provvidenza quotidiana familiare ogni giorno più difficile; non solo: di giorno in giorno più offesa e violata, nell'animo e nelle cose, da una realtà empia e spietata e persecutrice, che trasse le donne sulle tristi strade degli sfollamenti, e invase e scoppiò le case e i tetti bruciati. E le abbiamo vedute; né valutammo sempre secondo il merito, né valuteremo mai troppo, l'ansia e la fatica amorose: le abbiamo vedute ansiose ed alacri e amorose e indurite, instancabili, nella ricerca sempre più difficoltosa del cibo scarseggiante, delle vesti mancanti, del raro combustibile, nella crescente carestia e carezza d'ogni cosa necessaria a campar la vita, che le angustie, le strettezze, la penuria e l'angoscia rendevan paurosa e fastidiosa. Paura e fastidio, nelle case angosciate e sprovviste, pesavano più acute e più continue sulle donne, che sepper vincerne con una continua e segreta ed umile prodotta quotidiana, bene spesso sorridente, e allora più che mai coraggiosa.

Poi, la guerra investì ed invase e risalì con lento e feroce furore l'Italia; e il sangue nostro si offuscava d'ansioso patimento, tetro orrore costernava lo spirito, mentre il disastro fisico e morale della guerra, e della guerra guerreggiata da stranieri sul corpo della patria, assumeva estensione straziante inaudita. All'ansia, d'aggiunta l'ansia, e domestica e pubblica; al timore della penuria, il timore dell'orrida ed empia guerra: ed ecco, tanto spesso quasi ignara di sé, quasi, non di rado, giocosa, la quotidiana sfida delle donne, per il pane familiare, alle bombe improvvisate, alla mitraglia repentina, alla guerra stessa nei luoghi di guerra e sotto le linee di battaglia. E talvolta poté sembrare, quel disprezzo del pericolo, ignoranza di esso; tal-



La consegna e la lettura della posta in un ospedale militare, nelle retrovie.

volta la ricerca di qualche modesto agio od alleviamento della inagguagliabile penuria e della disadorna ispidità quotidiana, poté sembrare superflua, quasi di superstizioso attaccamento ad abitudini fatte impossibili dalla cruda realtà. Operava invece anche in esse, ed anche in ciò che magari potesse sembrare cura di superflua frivolezza femminile, un amore e uno studio del garbo, del decoro, della dignità, della lindura, che costituirono le donne a conservatrici e presidiatrici di civiltà, quando la nostra disperazione precipitava a bramane spente anche l'ultime, le elementari vestigia, e che tutto andasse sovvertito e distrutto. Ma, pur quando fosse sembrata femminile spensieratezza, era ardore delle donne, era amore, che non voleva né sapeva pensare al proprio rischio pur di procurare un po' di benessere ai cari. Poche italiane ci sono, nell'Italia sottoposta alla guerra dall'aria e dal mare e per terra, che non abbiano corsi pericoli da farci fremere a ripensarli; e quelle derrate sui deschi d'allora, quegli agi modesti, quel ch'esse, le donne, ancora e sempre più difficilmente riuscivano a procurare per abbellire e giovare ancor del poco che si poteva alla vita, pungono l'animo di rinnovata tenerezza e gratitudine.

Sventura su sventura, e suprema sventura, infuriava e incrudiva infine anche la guerra civile, col l'odio fraterno, col sospetto d'ognuno e di tutti. Fra le avverse parti in armi e sotto l'incombente minaccia d'uno straniero sospettoso, accampato da invito oppressore sul terreno nazionale, la maggioranza degli uomini venne a trovarsi sottoposta a uno stato di penosa e umiliata e tristissima minorazione. Ognuno, più o meno, finiva colto starsi in sospetto e nascosto. Allora le donne, già tanto e lungamente provate dall'angoscia per i loro cari in armi alla guerra, cui s'aggiungeva quella di nuova guerra, e più spietata, e senza quartiere; allora le donne, e parlo anche qui



Pasienti donne insegnano in una sala di ricreazione d'un ospedale i primi rudimenti dell'alfabeto Braille ai ciechi di guerra.



Una dama della Croce Rossa decora un valoroso di medaglia d'argento.



Signorine del corpo «boy-scouts» offrono a un ufficiale il fiore del tricolore.

della comune delle donne, delle mille e mille che seguivano la loro famiglia ed affettiva vocazione nella sua più semplice espressione, si prodigavano a tener vivi ed attivi legami di famiglia, di sangue, d'amicitia, d'umanità, con un'azione che ebbe più che mai efficacia di conservazione di affetti e di corrispondenze e di valori umani e civili. Fu azione ed efficacia vasta ed inappariscente, minuta e continua, alacra e perseverante, tanto più certa quanto meno definibile e distinguibile. Ma, per intenderla, ricordi ognuno e ripensi il conforto d'una notizia procurata tanto spesso proprio dall'industriosa affezione e cortesia d'una donna; e quanto sovente eran le donne a tener collegati i separati, i lontani, gli avversari magari; quante volte eran le donne, ispirate dalla gentilezza dell'animo, a dar notizia, magari ad uno sconosciuto, d'uno di quei messaggi della radio, che assicuravano della vita di cari lontani, e quanto e co-

me lontani, fra quanti pericoli!

Se debbo parlare per me e per tanti altri, la mia angoscia incupiva nella tetra e disperata inerzia dell'accidia, quando le donne non conoscevan fatiche e disagi, e pericoli sovente, che bastassero a disinviarle nel rintracciare cari fuggiaschi, o dispersi, o nascosti sotto cento e cento minacce, o militanti nelle più sorta di guerra che si guerreggiavano allora, terribili tutte e spietate.

E sovente il conforto venne anche da minor cosa: da un garbattezza, da un sorriso, da una finezza, con cui la donna affermava vittoriosamente la propria missione di riscattare sé medesima ed i suoi dall'incombere e dal precipitare nell'accidia, nella cupa, nella tetra ed arfasata barbarie del sentimento e del costume quotidiano. Seguiva la donna in questo la spontanea vocazione naturale, così comune nell'opera di tener vivi ed attivi i legami d'affetto e di parentela, e d'umanità socievole e consorziata di cui s'è detto sopra? Era, in qualche modo, cotest'opera, alla donna più facile e meno rischiosa? Anche se in ciò sia del vero, lascio dirlo alla generosità femminile, e voglio e mi tocca di esprimerne soltanto la riconoscenza e l'ammirazione, per l'esperimento ch'io n'ho fatto con mille e mille altri.

Benedica e grande d'alta e semplice e certa grandezza è stata la donna. Gli uomini si combattevano, si insidiavano, si odiavano e si sospettavano amaramente e ferocemente; la nostra tristezza incrudiva ed umane e cristiane delle donne operavano salute dell'anima e carità provvida e generosa fra le conseguenze di quel ch'è, nella storia umana, la più cruda ed intera di-



Ed ecco una scena dell'ultima guerra: i primi, non ancora tragici, sfollamenti dalle città.



Sotto i bombardamenti salvare un materasso è già qualcosa.



È stato colpito un ospedale: la sala delle operazioni è devastata, l'infermiera raccoglie frammenti di ferri chirurgici.

struzione della carità: guerra, e guerra civile.

Oggi, guerra e guerra civile son chiuse: una parte, soccombendo, è stata vinta, con le ferite e uccisioni che porta seco ogni sconfitta. Ferite morali, luttuose e pene dolenti, conseguenze di tanta guerra e di tante sorta di guerra, non possono ancor già esser chiuse e risanate. Penso alle donne dei morti, dei feriti, dei dolenti, degli umiliati e depressi, dei vinti; alle donne degli iniqui pure, viventi o morti che siano. Quanti dolori! E se qui, oggi, pensando alle donne, altra parola avessi, la giudicherei empia e stolta. Se facessi questa, di dolore e di pietà, sarei vile.

Non parlo politicamente, mi si intenda: non cerco mozione d'affetti né appelli di nessun genere, fuor che il più umano. Potrei dire: Parlo da poeta, e che m'importa ora di politica? — Dico invece: Io la conosco, e faccia la politica sua dura e necessaria e magari empia parte, ché per gran parte tale è la terribile necessità dell'operante politica; ma non usurpi nell'animo nostro il posto che vi debbon tenere cose più alte della politica.

Parlo delle donne, di donne italiane: donne di morti e di fuggiaschi e di miseri, miseri per il male che han subito, più miseri per il male che han fatto; donne di tanti intristiti nell'errore, nell'odio, nella miseria. Molti martiri di donne, dopo sì lungo e terribile guaio della patria, durano ogni giorno nella buia e pesante mediocrità del patimento grigio quotidiano, che





Si cucina nei cortili di case non del tutto devastate.



Frugando tra le macerie delle case crollate è sempre possibile trovare un po' di legna.

infonde nell'animo uno sconcerto penoso e fallito, cui vengono meno anche le violente, le disperate risorse della disperazione passionata e violenta, in una quotidianità di miseria oppressiva e senz'impeto. Per molte, martirio non è più l'ansia forte del rischio e della passione, ma l'usura del bisogno e del rancore; non più la carestia, ma il costo delle cose; non più l'ardore, magari dell'odio, ma il cruccio che l'ima e annoia la vita. D'altronde, troppe e troppi oggi accomuna la sofferenza della penuria e del bisogno, l'amarezza della vita carestosa. E anche di questo soffrono le donne, se non più degli uomini, certo con una dolorosa e minuta e continua sofferenza di tutti i giorni e di tutte le ore. E sovente, la qualità di cotesta pazienza quotidiana e mediocre, nasconde, non che agli altri, a lei stessa la nobiltà del bene che la donna fa, paziente e forte, datrice d'amore e di forza, che lenisce i dolori e insegna a vincerli.

Una sola sventura sarebbe, di questi tempi e in questo aspro mondo, inenarrabile e inconsolabile: di chi, in anni come questi e i recenti, non potesse dire che mai gli sia venuto né abbia a venirgli in soccorso un affetto di donna consolatrice. E quando di tutto al mondo fossimo indotti a disperare, nelle donne, attraverso l'immane tragedia dell'odio si scorge come anch'esso finalmente insegni il pregio dell'amore e della carità, della mitezza e del perdono.

In questo fascicolo avranno, ovviamente, il maggiore rilievo gli



Mentre incombe la minaccia dei bombardamenti: il porticato di San Pietro, a Roma, può essere un sicuro rifugio.

aspetti preminenti e spiegati delle capacità femminili italiane nel presente secolo, che parve il più pacifico nel cominciare e che si avvia a compiere il mezzo del cammino di sua vita fra eventi di tanto peso e spavento. Ma, questi, della donna d'Italia hanno palesato la tempra umana e morale, la comune e preziosa, l'umile e geniale virtù caritativa e operosa. Per essa, fra tante sofferenze sue e nostre, delle nostre partecipando, delle nostre aggiungendo il peso a quel delle sue più proprio, la donna ha confortato, sostenuto, beneficato. E poi che questo è vero, conveniva che la prima parola fosse di gratitudine per cotesta virtù, in quanto fu più generale, comune, e, in gran parte, di sua propria natura segreta.

Ci fu un carattere della tragedia, della sua fatalità travolgente e opprimente, il quale condannava noi uomini, di fronte alla vicenda patita, ad essere fatalmente inferiori al peso che ci imponeva la storia e il destino. Tale carattere stava nel fato dei vinti, ch'è immutabilmente crudele: e noi fummo vinti; e nella sconfitta si subisce l'amaro sigillo delle colpe, degli errori, delle passioni e delle insufficienze, di cui la storia, ch'è dei vincitori parziale, assolve più del giusto i vittoriosi, poi che la giustizia non è di questo mondo. La donna italiana, al compito suo ed alla sua parte di pena, è stata pari e superiore.

Era il suo compito, non diciamo più facile, ma più semplice e più chiaro? In ogni modo non esigea minor forza d'animo. Nel buio della fatalità storica che ha percossa l'Italia, nella confusa, lunga angoscia degli spiriti, la donna italiana ha recato e mantenuta una limpida luce invitta, che ancora e sempre conforta e consola e corrobora la nostra amarezza di sconfitti, e, peggiore, il rimorso degli errori, delle impotenze e delle omissioni che di lunga mano la sconfitta preparano.

Questa, del conforto che ci reca, non è la vittoria delle madri, delle mogli, delle figlie e delle sorelle, che tanto e sì lungamente ebbero a pensare per figli e mariti e genitori e fratelli. È una vittoria che nessun evento può togliere né sminuire, nemmeno la perdita di quelli per la cui sorte l'animo penò e s'angoscio.

E qui potrei finire, ma mi parrebbe di mancare a un dovere se tacessi un altro pensiero. Tra le umiliazioni della sconfitta, nessuna è stata più inescusabile, se altre furono più gravi e più cocenti, del numero delle donne malconsigliate, da vanità o ambizione fatua, da sconsigliatezza, o dalla fame, a trescare con quelli che, alleati o vuoi coboloni, erano pure stranieri in armi sulla nostra terra. Le forme della tresca ebbero inoltre un'insofferente pubblicità; e in più luoghi e tempi il fenomeno assunse una sorta d'ingrata entità e impenosa sociale: quanto ingrata, non importa dire. Mi pare che se lo nascondessi, l'elogio della donna italiana resterebbe viziato da una reticenza ipocrita. Né vale dire che il fenomeno si produce, in circostanze simili, in ogni luogo e paese; anzi, quand'an-



Una bomba ha sfondato la parete. Si prepara alla mette una colazione.



Davanti a un ufficio del comune di Milano queste donne senza più casa aspettano pazientemente che venga loro assegnata una qualsiasi abitazione.

che, a esaminario, si debba riconoscerlo circoscritto in una cerchia, quasi in un ceto di specialiste, che l'arguzia popolare infatti definì e limitò col chiamarle « segnorine », ovvero « gippine », dal loro balordo ed impronto scorrazzare in jeep, il fatto rimane sguaiatamente vistoso.

Ch'esso non abbia intaccata la figura della donna italiana, è superfluo dire, come sarebbe superfluo perder tempo a ribattere gli argomenti, o malevoli o sconsigliati, di chi ne volesse o n'abbia voluto ricavare conclusioni diffamatorie avventate; superfluo sarebbe anche moralizzare sul fatto, quando non fosse pure ingeneroso. Ingeneroso verso le sciocchezze e le invettive, che per pochezza di cervello non s'accorgevano o invaniavano della fastidiosa pubblicità in cui incorrevano; più ingeneroso verso quelle, per certo non poche, che furono traviate dalle tentazioni della penuria, della miseria, della fame, o anche della noia. Già, per fare, o anche della noia, sotto la cappa d'una situazione politica e storica che precipitava con opprimente lentezza di disastro in disastro, anche la noia era stata a lungo disperata e struggente.

Salutando, prossimo a compiersi, un cinquantennio di vita nazionale fortunata, grave, terribile, e insomma potente di storia, ecco che la donna v'ha recata la sua parte di virtù razionali e superiori e morali; non solo, ma molto in lei e per lei s'è espresso, e nel modo più bello, di quelle virtù vitali di cui il popolo d'Italia, ridotto, ed anche in quanto è ridotto dalla disavventura a un'espressione quasi elementare, dà prova insigne, pur dove ed in quanto s'estirnesce in manifestazioni sregolate. Sia lecito a me di dirlo, che non da oggi ho narrato, confortando l'animo e scaldandolo l'estro, come, sempre, e pur nella carenza di regola e quasi d'ogni ordine di consorzio e convivenza ordinate, anzi proprio in tal carenza, il popolo italiano abbia mostrato e mostri la realtà profonda e indistruttibile dell'animo suo umano, della sua natura civile.

Bisognava arrivare fino allo sfacelo in cui arrivammo perché mostrasse tutta la sua antica vigoria cotes' animo dell'itala gente dalle molte vite, come dice il Carducci nel verso in cui fu più veramente e storico e vate.

A tal rinnovante forza di vita, le donne d'Italia, conforme la natura, l'indole, l'antica e geniale struttura loro morale e religiosa, hanno recato e recano conforto di forza e di coraggio e di gentilezza e di carità, semplice, sereno, sorridente e caldo. Di ciò non saranno mai troppo ringraziate.

M'avvedo di non aver accennato ancora, fin qui, a quanto sia bella la donna italiana; a quanto, nel conforto da lei dato, la sua bellezza sia stata forza e fortificazione nei giorni tetri ed afflitti: ma con quell'animo ch'essa ha dimostrato, come potrebbe non esser bella? Sia ringraziata anche di questo.

RICCARDO BACCHELLI



CESARE TALLONE: LINA CAVALIERE.





Tavola di P. Bianconi - L'Off. Propaganda Gi. V. Emanuele

## Ricordo d'Autunno

UN PROFUMO FUORI SERIE

*in omne*  
MILANO - ITALY

*Il vento tra i ciuffi folvi del bosco e i pini saturi di  
resine profumate, filtra gli effluvi della terra asson-  
nata. "Ricordo d'Autunno", catturati gli aromi,  
rinнова il brivido e l'ebbrezza d'una sera d'ottobre.*



Dal flacone "Ricordo d'Autunno", su disegno di Bianconi, sono stati eseguiti inizialmente dai Maestri Vetrai di Venini - Murano - 500 pezzi numerati dall'1 al 500. In ognuna delle confezioni, colorate a mano, è accluso il certificato col numero del flacone.

Questo profumo, con "Ricordo di Primavera", "Ricordo d'Estate", "Ricordo d'Inverno", fa parte della serie "Le 4 Stagioni" - Gi. V. Emanuele



BERNARDINO PALAZZI - «Il palco all'opera» (1930).

## Dame e quasi dame

**D**onna Franca Florio, una delle più belle dame del primo quarto di secolo, ebbe a subire nel 1923 un famosissimo furto: gioielli valutati parecchi milioni le furono misteriosamente rubati durante un soggiorno a Viareggio. Ma, poco dopo, scoperti i ladri, i gioielli furono ritrovati così come eran stati butti in un rigagnolo. La polizia aveva veramente eseguito quella che si dice una «brillante operazione». Così brillante che Mussolini, incontrando la dama e complimentandola per la bella fine di questa disavventura, non si tratteneva dal dire: — «Donna Franca voi — (dava già del «voi») — siete nata con la camicia». Al ché la spiritosa signora rispose: — «Sì; ma non con la camicia nera».

Franca Florio, strettissimamente legata a quel pericolosissimo «clan» antifascista che furono i principi di Trabia, alludeva evidentemente nella sua risposta a una incompatibilità politica; ma ricordava che, per data di nascita, essa si era modellata splendidamente nel folgorante orgoglio mondano del primo anteguerra. Il marito era stato il promotore generoso e fastoso della famosa corsa automobilistica siciliana che si intitolava appunto: «Trabìa Florio». Egli teneva corte bandita al Ritz di Parigi dove Franca (*tout court* come la chiamavano i privilegiati della sua *coterie*) si vestiva. Perché, dire: «dame del novecento» è assolutamente improprio; ricercarne un «tipo» impossibile. Le belle donne del nostro secolo vanno divise in tre serie: quelle del primo anteguerra, quelle del

ventennio fascista, e quelle che cominciano oggi i primi passi barcollanti e pure spavaldi, sul trampolino della celebrità mondana e della eleganza.

Ognuno di questi tre tipi ha per lo studioso del costume, per il pettologo delle cronache, per il *carmet* del giornale di moda un suo mondo. Passa nel cielo della storia confuso in una sfera variegata e scintillante che racchiude i pittori e i decoratori, i sarti e le modiste, i bigottieri e i maestri di danza, i musicisti e i profumieri.

Piacca o non piaccia ai moralisti, sono pur sempre le «dame» (o, diciamo: «le donne») che alimentano una portentosa attività degli uomini. Accanto al loro incedere di Dee, di manichini, di ballerine, di cinematografare, o di signore, la civiltà (almeno quella che si chiama civiltà) fa le sue prove e (ahimè!) il suo cammino; non sempre allegro e non sempre esemplare.

Una nuova «Era» per la donna si apre veramente alla fine dell'Ottocento; il gran salto nel buio (o nella luce) del nuovo secolo, coincide con alcuni fenomeni della civiltà europea: l'avvento del cinematografo, l'abolizione del busto, la velocità delle automobili, il valzer della «Vedova Allegra».

Le dame italiane che erano state «regionali» diventano «internazionali». Vi sono subito quelle che chiedono agli accelerati mezzi di

comunicazione la possibilità di vestirsi a Parigi, mentre gli uomini «chic», i Rudini i Greppi, facevano stirare le camicie a Londra.

Parigi è così abbagliante, con la sua aureola di mondanità e di moda, che Torino, vicina geograficamente alla sua influenza, è a quegli anni arbitra della moda italiana. Le Gori (le famose Gori) rivalleggiavano coi Ventura, vestono le più superbe eroine dei romanzi di Fogazzaro e di D'Annunzio nell'Ottocento, di Zuccoli e di Rovetta nel primo Novecento.

Le dame vestite dalle Gori circolano nelle pagine del «Piacere» e del «Daniele Cortis»; ma anche in quelle dell'«Amore di Loredana» e nell'«Idolo». Perfino la mediterranea Matilde Serao, lasciati i «bassi» del «Paese di Cuccagna», ama collocare eredi ed eroine di romanzi decisamente mob in quell'Albergo Palace di Saint Moritz dove Donna Matilde teneva corte sbirciando attraverso l'occhiale, allegramente appollaiata sopra un divano, l'andare e venire dei clienti d'ogni paese.

Le dame del primo Novecento non sono truccate, tutt'al più sono incipriate, le capigliature sono ancora torreggianti divise in treccie. Il primo dopoguerra, porta con un'irresistibile ondata di «tango» e di «one step», l'uso deciso (e talora sfacciato) del rossetto e l'accosciatura dei capelli alla «garçonne». Se

il taglio dei capelli fu abbandonato verso il millenovecentotrenta non così fu dimesso l'uso del ritocco coloristico al viso, legato (è facile intuirlo), alla grande luminosità

dei locali pubblici e privati che aveva sostituito il discreto balneinare del gas e del petrolio. Intorno al noventosette la scandalistica «jupe culotte» aveva ottenuto poca fortuna; ma quelli erano anni in cui i costumi da bagno erano accollati e rafforzati da volanti in due o tre piani che alitavano ad ogni passo; sulle spiagge di Varazze e di Celle (le più di moda), alla Rotonda di Pancaldi e di Rimini, si vedevano austere bagnanti con le calze nere che pudicamente nascondevano inguinandole, gambe grassocce che le lunghe sottane ricoprivano durante tutto l'anno.

«O bel piedini così ben calzati» cantava il poeta! E questa scoperta gli sembrava degna non soltanto di un verso; ma anche di un brivido!

Poeti alla moda erano lo Stecchetti e il D'Annunzio; le poetesse, per gusti decisamente opposti, Ada Negri e Annie Vivanti. Esse avevano sostituito, nell'ammirazione delle contemporanee, la Contessa Lara e Vittoria Aganor Pompli, in attesa che Amalia Guglielminetti portasse una nota di sensualità di eco francese.

Dal teatro e dal primo divulgarsi del cinematografo le dame prendevano spunti non soltanto di eccentricità e di gusto (più o meno eletto); ma anche di pose, di gesti, che si richiamavano senza equivoco allo stile liberty e floreale esagerando pose connotate al genio della



ETTORE TITO - « Ritratto di signora veneziana » (1923).

Duse e alla bellezza di Lyda Borelli e della fatalissima Lina Cavalieri. Nei caffè, nei teatri, ai balli e nei salotti, autentiche dame imitavano con stracchiamenti delle braccia, accavallamenti delle gambe, dinoccolamento delle anche, giochi di prestigio delle mani, quelle esagerazioni che la decorazione dei mobili e dei ferribattuti faceva coi fiori le foglie le piante, innocenti ispiratrici dei Bugatti, dei Quattri, del Ducret, dei D'Aronco, dei Mazzucotelli campioni della famosa Mostra torinese d'Arte decorativa.

Quando le dame del primo novecento si sdraiavano sopra un sofà o si appoggiavano a un leggio o si irrigidivano in una sedia per farsi « sorprendere » dallo scatto (non ancora istantaneo) dei Guigoni e Bossi, dei Rossi, dei Calzolari, dei Nunes Weiss, dei Comerio, (« fotografie della Real Casa ») facevano senza volerlo del liberty e del floreale, cosa che facevano anche senza saperlo e più sul serio i D'Annunzio

e i Maeterlinck quando scrivevano, i Debussy e i Mascagni quando musicavano, i Sartorio i De Carolis, lo stesso Segantini, quando dipingevano. Ritrattisti delle dame furono in quel primo ventennio Corcos e Tito, Gordigiani e Villa, Tallone e Grosso; idealizzatori indulgenti della bellezza muliebre i primi. I due settentrionali invece, solidi naturalisti, pittori alla brava, rappresentarono le loro contemporanee con lusso di ciccia e di sgargianti « toilettes », con un verismo quasi offensivo e talora pacchiano. Poche raggiunsero la gloria di un Boldini che trasferito a Parigi poteva riunire nel tepido « atelier » davanti alla sua tavolozza e immortalare il campionario delle bellezze europee (come Lenbach in Germania, come Sargent in Inghilterra).

Le belle donne si vedevano camminare per le strade raramente; bisognava ricercarle alle prime del San Carlo, del Massimo, della Scala, del Costanzi, o binocolare nei *peages* di San Siro delle Capannel-

le dei Parioli delle Cascine, o raggiungerle nei *boudoirs*. Anche le vie eleganti delle capitali, via Condotti, via Tornabuoni, via Monte Napoleone, non ostentavano l'andirivieni di romane, di fiorentine, di milanesi, che rallegra oggi filari di macerie, sfondi di automobili e passaggio di soldati alleati. La iniziò le avversione delle signore a posare i loro divini piedi sui lastricati delle città era determinata da due ragioni; una d'igiene, l'altra di moralità. Le strade erano per lo più sporche (polverose o fangose secondo la stagione) ed erano frequentate (direi « luogo di posteggio ») delle donne che in quel principio di secolo, si definivano appunto « passeggiatrici ». E ci sostavano bellimbusti galanti che sussurravano parole tentatrici, indirizzi di *garçonnières*; preludio a quei « pedinamenti » che oggi sono tramontati.

Non credo che la morale imperasse a quell'epoca molto più di oggi: la educazione, il rispetto umano, le convenienze sociali, imponevano una guardingo e diciamo pure ipocrisia riservatezza che al giorno d'oggi non ha più ragione di essere. Lo « slogan » della moralità post-ottocentesca era veramente buffo; si riassunse in ammonimenti dei mariti, dei padri, delle madri alle ragazze — « almeno salvate le forme » (le forme morali, non le altre ben inteso).

Le occupazioni delle dame che non guidavano ancora le automobili, non aprivano negozi di sartoria, non frequentavano caffè, bar, club, si concludevano nel « far andare la casa ». Poche si dedicarono ad opere culturali o sociali; ma bisogna citare Gigna Sisti Legnani, fondatrice del Lyceum a Milano e la contessa Cavazza previdentissima e intelligentissima organizzatrice dell'artigianato femminile che a Bologna metteva capo all'« Aemilia ars ». Donne benefiche e illuminate come Ersilia Maino Bronzini fondatrice tra l'altro dell'Asilo Mariuccia, appartenevano già alla vita politica; si incastonarono nel « clan », ritenuto « infetto », dalla buona società, che prendeva il « la » dalla geniale Ninfa Egeria di Filippo Turati, la russa Anna Kuliscioff. Sebbene in quel clan si innalzassero le prime bandiere socialiste e si parlasse della rivoluzione russa come di un avvenimento imminente, una figlia della Kuliscioff si imparentò con una famiglia dell'alta borghesia lombarda e divenne essa stessa una esemplare signora che ornava (stile gazzetta mondana) i salotti milanesi di quegli anni.

C'erano, s'intende, salotti e salotti: le divisioni che separavano le classi sociali furono superate in grazia di matrimoni che si convertirono in vere e proprie alleanze di interessi, di ideali politici, e di costumi sociali.



PIETRO SCOPPETTA - « Ritratto di dama napoletana » (1905).



Bellezze femminili di indiscussa fama, italiana e spesso internazionale, polarizzarono intorno a un casato, a un palazzo, tutta un'eleganza, uno snobismo, una ricchezza. Ci tiamo per tutte, in rapporto alla vita di Milano, la contessa Carla Visconti Erba: nominiamo per la sua drammatica vicenda cominciata alla Capponcina e finita in convento Carlotta di Rudini; ricordiamo per il fulgore degli occhi viola a Venezia la contessa Annina Morosini; per la formosità statuarica a Napoli la principessa di Gerace e la principessa Giuseppina di Fondi, per la regalità del portamento la duchessa Altieri a Roma e la principessa Vittoria Colonna, a Firenze la contessa Dzeducchi e la figlia di Renato Fucini, Nerina. Brilava per eccentricità la contessa Casati, colei che le fotografie dell'epoca rappresentavano aggirantesi in Piazza San Marco di Venezia con un leopardo al guinzaglio; ebbe una postuma luce di ribalta per il « *solum ad solam* », soliloquio di D'Annunzio, la fiorentina contessa Mancini.

Il regno di queste dame si prolunga anche nel primo dopoguerra; ma i tempi sono mutati.

Si legge un po' meno d'Annunzio e assai di più Guido Da Verona e perfino (le ribelli) Mario Mariani; sugli schermi la Bertini ha preso il posto della Borelli; in palcoscenico la Duse, Tina di Loren-

zo sono soppiantate da Vera Vergani; e, nel gusto deterioro, da una Fougere. I ritrattisti di moda sono oramai Alciati, Amisani, Carena, Biasa, Selvatico, come gli scultori non più Canonica e Troubetzkoy, ma D'Antino, Cataldi e Andreotti. Noci è finito in America, De Fiori a Berlino. Armando Spadini consacra alla immortalità della sua pittura le belle forme, il sorriso, la gioventù della moglie Pasqualina. Il « *Toi e moi* » di Gerdal e i « *Colloqui* » di Gozzano hanno preso il posto sul tavolino da notte del « *Poema Paradisiaco* ». Francesco Pastonchi nell'acuta incisione dei suoi bellissimi « *Versetti* », come Cadorin nei suoi sfortunati affreschi dell'Albergo Ambasciatori di Roma, tracciano immagini della società contemporanea prendendone lo spunto dalle signore che Gotta descrive nei romanzi e Niccodemi nelle commedie esasperandone i lineamenti.

Mentre le nonne si inebriavano per le romanze del Tosti e del Denza, le madri per la « *Serenata* » di Toselli, « *Les millions d'arlequin* », « *Quand l'amour meurt* », le canzoni alla moda intorno al 1925 sono: « *J'ai deux amours* », « *We have no bananas* ». Il repertorio negro e meticcio invade l'Europa mentre alla Mostra coloniale francese Josephine Baker apre la porta al music hall, al cinematografo, al teatro, al romanzo « *di colore* ». Quella Josephine Baker che, venuta in Italia



ALDO CARPI - « Ritratto di signora al mare » (1920).

pochi anni dopo in « *tourné* », troverà aperti tutti i salotti, pronta ad abbracciarla tutte le signore. Incontrandola in uno di questi ricevimenti il marchese Mantegazza uomo di vecchio stile e di vecchio buon senso e vedendo che la Baker si stringeva al seno un bambino, avvertì sommessamente la padrona di casa: « *Fa sempre così... prima di mangiarli!* ».

Penetra nel costume e lo corrode l'avvento della civiltà meccanica. Si potrebbe fare un lungo studio sul rapporto tra le macchine e le donne. Certo nuovi elementi di vita portano per esempio il grammofofono e la radio, la stilografica e la macchina da scrivere. Grammofofono e radio sostituiscono in ogni casa e in ogni intimità l'antico « *verticale* » e la successiva pianola; le pareti bianche, denudate di ogni tappezzeria di carta o di stoffa, si impregnano mattina e sera di musiche d'ogni genere di ogni stile. Le signore le signorine ricevono, prendono il tè, leggono, sdraiate sui tap-

peti dei pavimenti. Quando scrivono non scrivono le loro lettere d'amore con fluidi inchiestri violetti e grandi calligrafie inclinate come la torre di Pisa; ma si industriano di martellare la Remington o la Olivetti portatile. Ne deriva uno stile epistolare tutto spigoli e distacchi. Il sincopato è passato dalle orchestre negre alle psicologie femminili e ai palpiti dei cuori innamorati.

Un vento di libertà scuoteva gli ultimi impacci del pudore, della riservatezza, dei *décor*; perfino le sottane degli abiti da sera non scendevano oltre le ginocchia. Con l'alibi della vita sportiva e della vita igienica, le nudità femminili, imprigionate e nascoste per secoli, fiorivano ormai nelle grandi serre dei saloni dei teatri dei ridotti illuminati a luce elettrica e folgoranti; o si abbronzavano al sole delle stazioni invernali divenute di moda: Clavieres, Sestrières, Cortina, Cervinia, o delle spiagge « *chic* »: Rimini, Viareggio, Forte dei marmi, il



GIACOMO GROSSO - « Ritratto di signora torinese » (1910).

Lido. Lontane ancora dalle frenesie sportive rimanevano alcune belle signore dell'epoca, come la contessa Orietta Borromeo, la marchesa Maria Carolina Corsini che uscivano dai loro palazzi di via Manzoni o del Lungarno, semplici, sorridenti, con un che di neoclassico nel portamento e nello sguardo che avrebbe incantato il Foscolo. Morto decisamente era il tipo della signora romantica e neoclassica, quella che sveniva, portava il busto, suonava il pianoforte e aveva paura del sole imbiancandosi a furia di veli e cappelloni e collari come (diceva il conte Stampa) l'«indivia sotterrada».

Ci furono, nel primo dopoguerra, costellazioni di belle donne che caratterizzarono la gloria i matrimoni le ascensioni sociali di intere famiglie come le quattro sorelle di Casa Frassineto, come tre generazioni nel ceppo illustre degli armatori Cosulich in cui successivamente Gilda, Maull, Nella Cosulich erano chiamate a battezzare nuove navi e a inorgoglire di beatitudine con la loro apparizione i concittadini di Trieste, anche se Trieste era già famosa per le sue «mule», bellissime e tipiche figliole nate dagli incroci di tutte le razze, rapite dalla bora e dagli sguardi degli italiani quando la città di San Giusto fu liberata.

Gli stranieri che venivano in Italia erano sorpresi di vedere che, in fondo, un tipo di bellezza femminile italiana mancava. Si domandavano se essa era bionda o bruna, grassa o magra, frigida o ardente.



GUIDO TALLONE - «Ritratto della contessa Nicky Visconti Arrivabene» (1935).

Poterono annotare che il tipo classico della bellezza napoletana era quello della marchesa Lucia D'Ayala, il tipo della bellezza sarda quello di Donna Javotte Villahermosa, il tipo biondo della bellezza milanese Ada Colliani e il tipo bruno Ernesta Durini.

Le signore che andavano all'estero: Nuova York o Parigi, Londra o Berlino, al seguito delle ambasciate o sole, aumentavano questo dubbio sulla «unità estetica» della donna italiana. Infatti c'era in ognuna di esse un suggello di personalità, una formula che sfuggiva magari alle proporzioni della Venere di Milo o al ricordo di Tiziano; ma rendeva affascinanti se non proprio fatali una Wally Castelbarco Toscanini, una Gabriella Fracassi, una Antici Mattei.

La fatalità toccò allora con la livida luce della pubblicità giornalistica signore rimaste celebri nella cronaca dei processi come la contessa che uccise un soldato, o la dama della Regina che fu assassinata da un gentiluomo, o l'ambasciatrice accusata di aver ucciso una rivale. Su altre come la bellissima Virginia Agnelli perita in un incidente automobilistico o Lina Cavallieri uccisa a Firenze da un bombardamento aereo si addensò più tardi, un'improvvisa nube di lutto.

Ogni città, soprattutto Firenze Genova Torino Trieste aveva un nuovo «boquet» di belle giovani signore. A differenza di quello che avveniva prima, quando esse varcavano o raramente varcavano i



GUIDO TALLONE - «Ritratto» (1939)



GIOVANNI BOLDINI - «Ritratto di attrice» (1915).

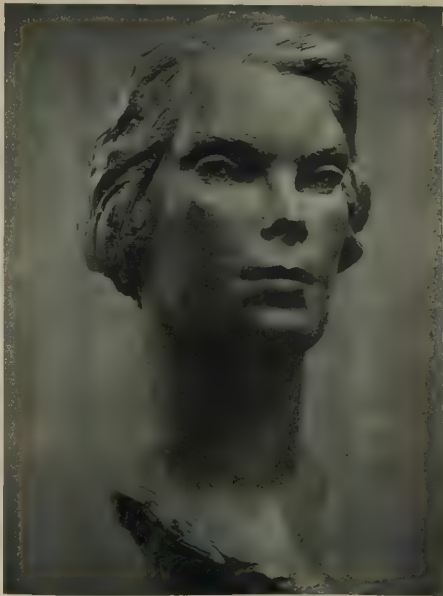
confini regionali, le nuove Dee passavano gran parte dell'anno fuori di casa; a Roma l'inverno, a Firenze la primavera, a Venezia a Capri l'estate, a Parigi l'autunno. I carnet mondani le citavano, le Riviste come « Vogue » o « Harper's Bazar » riproducevano il loro ritratto assurto allo zenit dello snobismo internazionale. I fotografi davanti ai quali posavano Cora Caetani, Sandra Spilletti, Isabella Colonna, Carla Boncompagni, erano celebri e raffinatissimi: la Carrel, Schenboche, Sommariva; molti pittori contemporanei non si occupavano delle belle donne, pensavano alle nature morte ai paesaggi cubisti alle metafisiche indecifrabili. La documentazione della bellezza femminile di quell'epoca è scarsissima; affidata alle istantanee e ai giornali di moda. Non è certo nelle pinacoteche dove furoreggiano i nudi di Carrà di Casorati di Sironi di Campigli che si potranno evocare le eroine delle passioni 1920-1930. Soltanto Bernardino Palazzi, Guido Tallone, Cesare Monti, e pochi altri osano prendere a modello le « belle italiane » come ai loro tempi avevano fatto Ranzoni e Cremona. Mancini e Mosè Bianchi senza tema di apparire mestieranti volgari.

Un curioso fenomeno politico ed eugenetico che farà sorridere i posteri (che per molti versi dovranno piangere) sarà, a rileggerla nei giornali del 1930, la campagna fascista a favore della donna « formosa » (se non proprio « grassa »), la satira della « donna crisi », come era de-

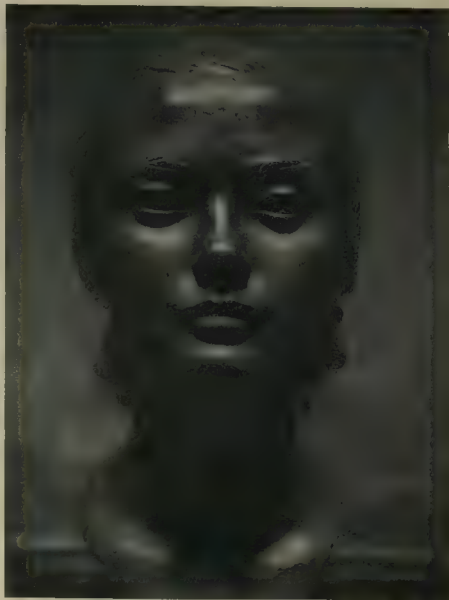
fnita la donna magra. Appartiene a tale epoca anche la curiosa proibizione « ufficiale » di raffigurare donne che reggessero in braccio... un cane. Si sa che, dai tempi dei romani ai nostri, attraverso quelli della Repubblica di Venezia, tutte le leggi suntuarie e quelle così dette del « buon costume » ebbero poco effetto! Figurarsi quelle fasciste! Le signore della società (tranne pochi casi) erano fasciste e conformiste... a parole: in realtà e sotto sotto si ridevano di gerarchi e gerarchie anche se gli uni e le altre erano inginocchiate ai loro piedi, e magari facevano i loro interessi, difendevano i loro privilegi e partecipavano ai loro intrighi. Salotti fascisti veri e propri non ce ne furono se si esclude quello « storico » di Margherita Sarfatti in Corso Venezia a Milano (poi a Roma). Negli altri si faceva molta fronda e ci furono anche coraggiose e spiritose poetesse come la marchesa Claudia Patrizi che composero e recitarono « en petit comité » satire contro il regime. Signore che assunsero posizioni e responsabilità politiche, sia pro sia contro il fascismo, poche: le leggi razziali portarono al massimo l'avversione della società femminile (di umanità latina e cattolica) contro il regime. Questo tragico conflitto istaurato dai nazisti ebbe il suo riflesso mondano anche da noi quando la contessa Pecci Blunt organizzò « a ballo in bianco » alla napoletica villa della Maria presso Lucca. Tutto era pronto, le parte-



TONI LUCARDA - « Ritratto della contessa Madina Visconti Arrivabene » (1935).



TONI LUCARDA - « Ritratto della contessa Ninetta Casagrande » (1930).



FRANCESCO MESSINA - « Ritratto della contessina Cln Raggio » (1935).



cipanti di ogni città d'Italia avevano preparato bellissime e candide toilettes; e si disponevano a raggiungere la villa nel giugno 1937, quando un ufficio « ukase » fascista proibì alle mogli, alle amiche, alle conoscenti dei gerarchi, di parteciparvi. E il ballo andò a monte.

I tempi erano mutati o venivano mutando; le stelle del primo dopoguerra tramontavano; l'euforia del novecentotrenta così simile a quella del Secondo Impero avvolgeva gesti parole costumi abitudini sentimenti femminili in un alone di colori iridescenti e brillanti come quelli della girandola, l'ultimo splendore e l'ultimo scoppio prima che i fuochi artificiali finiscano e si spengano cigolando. Si videro, ed era un segno dei tempi, le signore che facevano del cinematografo (come *Girly Camperlo* o *Giusta Villahermosa*) o lanciavano nuove mode (come, *Elsa Schiaparelli*, *Vera Borea*, *Gabriella Rozzani*, come *Biki Leonardi*, come *Manette Valente*). Altre aprivano Istituti di Bellezza, Botteghe d'arte, Canili.

La bellezza l'eleganza, mutavano viso e figura, prendevano una spigliata e leggiadra disinvoltura di tipo anglosassone pur conservando fattezze e preziosità italiane quelle che alcuni artisti ritrassero in pittura e. *Berti Andreotti*, *Lucarda*, in scultura. Costellazioni di bellezze aristocratiche erano nell'anteguerra le due sorelle Volpi, le due Arrivabene, le due Castellarco, le Visconti, le Antinori.

Un capitolo speciale meriterebbe la storia del mondo romano (quello descritto dal drammatico *reportage* di Malaparte). Esso formava il grosso e la decorazione più ambita e celebre dei pranzi ufficiali, fossero in onore di Pavé o di Chamberlain, di Hitler o di Beck. Di tono e di tipo francamente antinazista molte belle donne scopersero in quelle occasioni le batterie del loro spirito dopo aver scoperto le bellezze del corpo in *decouvertes* favolosi rivelando schiume e seni di pallore lunare che compensavano l'occultamento delle gambe sparite sotto le sottane lunghe divenute di moda per gli abiti da sera. Cresceva con loro un nuovo giardino di scrittrici nobili come *Milli Dandolo*, frivole come la *Cespedes*, caustiche come la *Brin*; pittrici come *Leonor Fini*, mentre l'ideale estetico del cinematografo era affidato al tipo di *Isa Miranda* prima, di *Alida Valli* un poco più tardi. Il linguaggio delle signore (o almeno di molte di esse) prendeva un tono di libertà e talora di indecenza veramente rimarchevole. La società come uno scoglio schiaffeggiato dall'insistente ondata del discostume internazionale, sotto specie del divorzismo, si sfaldava, nei contorni ed era minacciata nella sua stessa compagine. Il cielo era troppo sereno per non far tenere una tempesta. Il mare troppo immobile e liscio per non annunciare l'avvicinarsi di un tifone. Non c'era mai stata tanta festa di colori di suoni di bagliori di gioielli intorno alle bellezze femminili.

Queste grandi orchidee carnali,



ANTONIO BERTI - « Ritratto della principessa Raspoli » (1935).



AMBROGIO ALCIATI - « Ritratto della signora Emilia Redaelli » (1900).

ondeggianti appena nei calici di Paquin di Schiaparelli, di Balenciaga, di Worth, non temevano il rumoreggiante tuono perché l'orizzonte appariva senza un blocchio di nuvole.

Poi venne la guerra: si scatenò la invasione. Come un enorme ferro da stiro il destino piattò la vita di tutti, accumulò lutti, disperazioni, disastri in ogni casa.

Frivolezze e immoralità furono riscattate da molte donne a prezzo di sacrifici inumani di coraggiose imprese, di pazientissime attese e di disperate ossessioni. Capigliature bionde e nere preoccupamente si inagrarono, vere lacrime rigarono visi artificiali. Caritatevoli gesti unirono in una solidarietà di dolore donne di tutte le classi. Molte: molte pagarono.

Lo squilibrio mentale, la molla dei guadagni, il veleno delle ambizioni, degli interessi, delle faziose passioni, portarono alcune signore (anche alcune belle donne) sulla strada del più sfacciato collaborazionismo, le implicarono, in covi di vipere e di colubri che si snodavano nella bolgia della guerra civile.

Ora anch'esse hanno ripreso a circolare, timide; ma non troppo, coi loro « renard argenté » tratti dalla naftalina, le scarpe (e le lagrime) di coccodrillo, le vistose borsette, le smaltate unghie e le smaltate « troussees ». Una complice penombra di macerie materiali e morali sorvalata dall'indifferenza dell'arcobaleno e dalla tolleranza degli alleati le riconduce verso nuovi amori, nuovi intrighi, e nuovi marciapiedi.

La guerra non è sconfitta dalla pace; è sconfitta dall'oblio. Le tristezze si allontanano dal paesaggio quotidiano a una velocità molto maggiore di quella delle V. 2.

Tutto torna come prima: tutto deve tornare come prima.

Ho assistito recentemente a un ballo di bellissime ed elegantissime giovanette: erano in grande abito da sera, come gli uomini (ragazzi tra i diciotto e i vent'anni) erano in abito da società (frack smoking). Cambiate le musiche, appena un po' i passi delle danze, i rinfreschi, i profumi; ma le parole i gesti gli sguardi che nascondevano incipienti passioni, e abbozzati fidanzamenti, e futuri adulteri, e sicure disperazioni, e autentiche malinconie, erano quelli appartenenti a tutti i « diciotto anni ». I giovani fissavano di tanto in tanto me e alcune tarde signore e alcuni maturissimi scapoli con la commiserazione e la curiosità con le quali si osservano, in un Museo di storia naturale, i dinosauri o tutt'al più i pitecanthropi.

I giovani, le giovanili, avevano l'aria e la presunzione di « inventare » la vita, di scoprire terre inesplorate, di creare un mondo nuovo. E il mondo non era mai stato così vecchio, così terribilmente liso e crepuscolare. La città, al di là dei vetri ornati di bellissime tendine, era semibuia e deserta; tende di macerie sfumavano nella nebbia, e gli spazzini, come falciatori, scopavano dagli asfalti tutte le miserie del giorno innanzi.

RAFFAELE CALZINI

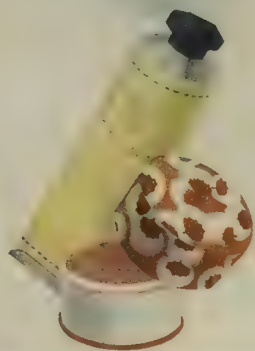


GIOVANNI BOLDINI: SIGNORA CON VENTAGLIO.



## *Senza rimpianti...*

L'ora del tramonto, è spesso l'ora del rimpianto.  
È un altro giorno che si aggiungerà a quelli tra-  
scorsi portando via un pò della vostra freschezza.  
Voi potete evitare tale rimpianto con l'uso qua-  
ridiano della Crema di bellezza COTY e della  
Cipria COTY



*Coty*



# Le cantanti

Per le primedonne dell'opera il Novecento non ha quarantasei anni ma cinquantasei, è nato cioè con due lustri d'anticipo: per chi ama la precisione, il 17 maggio del 1890. E l'atto di battesimo porta il nome di Gemma Bellincioni.

Questa bella milanese di famiglia fiorentina, dagli occhi neri e argenti, sottile di vita come d'ingegno, i suoi propositi rivoluzionari non li aveva nascosti nemmeno da ragazza. Condotta dal padre a sentire un'«Aida» con cantanti di cartello, come allora si diceva, per poco non mette in subbuglio il San Carlo di Napoli. Quello, Radames? «Apriti cielo. Non volevo credere a una simile profanazione dei miei sogni. Il mio eroe mi stava innanzi, ma ridotto a un grosso barile avvolto in stoffe multicolori, camminando lentamente, dondolandosi sulle gambe come un orso ammaestrato».

Bene, coi tenori di solito le cose non vanno molto meglio di così, e quasi non metterebbe conto di far distinzione tra secolo e secolo. Ma il guaio è che la disgraziata giovinetta — attrice del diario che stiamo saccheggiando — fu addirittura messa a terra dall'apparire della protagonista. Aida? Una spagnola già matura che doveva la carriera al suo do formidabile, al-

tra nota di tromba del Giudizio... e in compenso era due volte in conferenza la mole del suo dolce Radames. E questi poetici amanti cantavano i loro duetti appassionati, lei guardando nei palchi e nelle poltrone, lui dritto al suo naso, fissando la bacchetta del direttore».

Questo, il germe della riforma che si presentò allo spirito dell'adolescente Gemma. La quale, nella sua esaltazione, fu subito portata a identificare quella recita evidentemente infelice con un supposto stato di fatto dell'interpretazione melodrammatica. Non altrimenti avevano pensato (e agito in conseguenza) le Malibran e le Schroeder-Devrient nell'ora più infuocata del romanticismo. La verità è invece un'altra, e cioè che in ogni tempo vi furono goffi cantanti e splendidi mimi (la parola è adoperata da Wagner per indicare il cantante-attore, l'interprete completo), e lo seppero i settecentisti con le Bordoni e le Coltellini, come gli spettatori del secolo scorso davanti alle Pasta, alle Mariani-Masi, alle Pantaleoni.

Ma la Bellincioni, magari senza rendersene conto, fin da quella sera sentiva, come si dice, i tempi: un'ansia di rinnovamento che at-



Gemma Bellincioni.



Gemma Bellincioni

traverso le diverse esperienze del naturalismo doveva condurre anche l'opera nel vicolo attirante e insieme chiuso dell'avventura veristica. Non per niente, del resto, volle cimentarsi giovanissima nella «Traviata». Interpretazione che, rifinita più tardi, aggiustata nei particolari, rimase poi tra le sue più felici. Violetta, l'unico personaggio del repertorio antico, forse, che risvegliasse forti echi nella sua anima moderna. L'imprenditore e musicologo Monaldi ha rievocato in un libretto di memorie quella significativa rappresentazione del capolavoro all'Argentina di Roma, dove «la sua potenza suggestiva era straordinaria».

Così, esattamente «straordinaria», la Bellincioni parve subito ai compagni e al pubblico, soprattutto all'atto della festa, quando Alfredo scaglia contro Violetta il denaro guadagnato al gioco. La nostra primadonna aveva studiato nei minimi particolari la grande sce-

na, pensando agli «effetti» che era possibile ricavarne. Si era perciò raccomandata al comprimario che faceva la parte del dottore affinché la sostenesse al momento buio, nell'attimo in cui lei si abbattava all'indietro senza forze. Alle prove, tutto bene. Alla recita, o che lo sciagurato medico si distraesse, o che la cantante nell'eccitazione del momento non si trovasse al punto stabilito, fatto sta che Violetta cadde di schianto, rigida, con un colpo da mettere i brividi. Successo? Fanatismo e accese discussioni, tra gli esperti, su quella novità audace, su quella potente «trovata veristica». (Il dolore della botta rimase tutto a lei).

Non bastava cantare, dunque: bisognava soffrire anche fisicamente, fuori come dentro. L'altra serata, quella del maggio '90 che per noi ha il valore di un principio di secolo, tiene ormai il suo posto nella storia del melodramma, alla voce «Cavalleria Rusticana», e non è il

caso di tornarci sopra se non per ricordarne l'importanza dal punto di vista scenicamente rivoluzionario. La povera Gemma non uscì, scrissero, con i polsi lividi, dopo la stretta — in senso altissimo oltre che musicale — del famoso duetto; quanto ai ginocchi, è da sperare che portasse almeno calze rinforzate. Ma arrivò dove voleva arrivare, lei. (Non diciamo: dove era bene che si arrivasse).

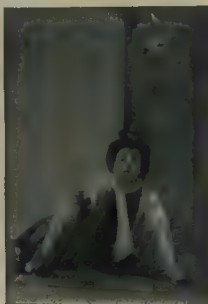
Si verificava insomma la ripetizione di un fenomeno antico quanto il teatro, per il quale, appena sorge un genere nuovo con un poeta nuovo, ecco farsi avanti, subito, l'attore capace di esprimerne in modo perfetto l'ultima essenza. La Bellinconi fu precisamente la portabandiera di una sommossa musicale che se avesse raggiunto, come nei bollettini di guerra, « tutti gli obiettivi », avrebbe finito per regalarci in bemolle e in diesis, non solo tutto Verga e tutto Capuana, ma anche Zola e Mirabeau e i Goncourt e magari Hauptmann: ogni cosa, purché ci fosse il documento (i cronisti eleganti parlavano allora di *tranche de vie*), purché ci fosse da patire in giacca e pantaloni, senza le beaurie piumate del melodramma. Infatti la Bellinconi dopo « Cavalleria » passa a « Mala vita » di Giordano, a « Santa Lucia » del Tascia. Invece, pugnatale, reclusorio: tutti feggeche che lei ha in pratica. C'è, venissimo, un ritorno all'antico veleno con la trionfante « Fedora » del '88, al Lirico; ma si tratta ormai di un veleno « scientifico » uscito dalla farmacia vicina, da domandarsi se per caso non lo abbiano portato qui due che arrivano in bicicletta, poco prima della catastrofe. L'essenziale è tener lontana la magia di tradizione. In questo medesimo spirito « moderno » s'inquadrano le ultime valide prove della soprano Bellinconi, così cara, nemmeno a dirlo, ai critici drammatici del tempo, a Boutet, a Jarro: vale a dire la massenetana « Saffo », ricavata dal romanzo di Daudet, che le procurò dall'autore un saluto di questo genere: *Dieu vous bénisse, chère grande artiste!* e finalmente la « Salomé » di Strauss che le offrì una nuova disperazione da esprimere, un tormento nuovo da rivelare. I resti di quella voce, così spesso trascinata oltre il limite che la natura le assegnava, fluttuavano ancora una volta sull'orchestra una sera del 1911. L'ultima sera di Gemma Bellinconi: testimone sanguinante dell'addio, San Giovanni del deserto.

Il Novecento era nato così, alla ribalta dell'opera, con quelli senza esclusione di colpi tra personaggio e interprete. Le energie non si esaurivano. Le primadonne si buttavano sulle loro ermine come oggi gli aerei in picchiata. Voce fin che ce n'era; e quando non ce n'era più, si andava a cercare qualcosa più in fondo, nella riserva più dolente del cuore. E allora erano gridi e pianti, sussulti e smanie: tutti gli eccessi del romanticismo, incanalati e rimessi a nuovo nella formula di moda. Cantare è bene,

esprimere è meglio; ma palpitare travolgere morire è il paradiso. Le vecchie barriere tra virtù e comici sono demolite. Egualianza, fraternità. A notte, le cantatrici si sognano la Duse. Venderebbero l'anima per un « brava » di Eleonora.

Ed ecco, la prima di quelle ragazze di fuoco, la napoletana Emma Carelli, riceve un giorno un biglietto a grandi caratteri nervosi, con molte sottolineature: L'incanto della voce — e la gentilezza del

Eppure la Carelli non aveva mezzi eccezionali. Da principio, anzi, la sua voce era corta: tanto che Sonzogno non la volle per l'« Ariasiana » e la bollente primadonna se ne andò sbattendo l'uscio e dandogli del ramolito. Ma dopo l'« Iris », dopo la « Tosca » (tutta la mimica delle candele e del crocifisso, al secondo atto, è stata « fisata » da lei in un esemplare senza confronti), dopo l'« Adriana » il suo nome passò direttamente dalla cronaca alla storia.



Rosina Storchio in quattro momenti del secondo atto di «Madama Butterfly».

cuore — ecco Emma Carelli — e io le dico grazie, come a Sorella — e ammirandola e amandola ». Sotto, la firma, proprio quella firma: Eleonora Duse.

Miracolo avverato. L'attrice era andata a sentire la cantante nella « Zaza » di Leoncavallo e si era commossa, lei che di quelle disperazioni s'intendeva sul serio. In un brano dell'opera, soprattutto, la Carelli pareva irresistibile, al terzo atto, alle parole:

Dit che ci sono al mondo creature nate negli agi e contro il mal protette!

che la giovane Emma mormorava col viso inondato di pianto. Il buon Leoncavallo, ogni volta che si era a quel punto, cominciava a smaniarlo: « Questo pezzo non l'ho scritto io, l'avevo scritto voi, Emma ».

Anche la mantovana Rosina Storchio, morta l'anno scorso qui a Milano, fu un esempio di quel che possa il dominio dello spirito sulla voce. Con quei suoni chiari, di puro smalto, penetranti ma sottili, un'altra, uno dei soliti prodigiosi uccelli meccanici, si sarebbe confinata nelle ridigenti architetture del « barocco leggero ». Lei, invece, uscì fuori con la sua anima ardente a dar vita e palpito a creature di dolore. E fu così, per qualche anno, la Violetta ideale. Quando, nel febbraio del 1906, la « Traviata » tornò alla Scala dopo tredici anni di assenza, le discussioni furono molte prima dell'andata in scena. C'era chi pensava a un colpo di testa di Gatti Casazza e di Mugnone. La Storchio in verità aveva molti ammiratori. Ma la « Traviata », figurarsi, con il ricordo non ancora

spento della Patti e della Melba! E fu invece una recita memorabile — come attesta una precisa nota dell'editore Giulio Ricordi — proprio nel confronto di rigore con altre celebri primadonne: « Ma la signora Storchio tutte le ha superate, in quanto che, se anche in alcuni brevissimi momenti l'ansia d'una prima sera così importante le togliesse lo squillare della voce, ella fu tuttavia in ogni frase, in ogni canto, in ogni recitativo, in ogni interpretazione scenica, la più vera, umana e straziante Violetta che mai sia apparsa sulle scene ».

Questa vittoria dovette compensare, almeno in parte, l'amarezza che due anni prima le aveva dato, sempre alla Scala, il grosso fiasco di « Butterfly ». Tristissimo episodio della sua carriera: quando il pubblico derideva, fischiaiva Puccini, mentre ancora non era calato il sipario e lei era lì, in chimono, seminascosta dal piccolo paravento, ed esalava le ultime note, i sospiri estremi, pretendendosi verso il suo giapponese bendato, sotto l'occhio attento del Buddha, in una dedizione totale che era fatta di pietà e d'amore, di rinuncia e d'offerta. No, il mestiere del cantante non è tutto fatto di acclamazioni e di ghirlande. Ci sono le svolte buie, gli agguati. « Siamo stretti intorno al maestro annientato, con la desolazione del nostro pianto », disse un giorno la Storchio a uno dei biografi pucciniani, « e tra i miei ricordi artistici, che sono molti e luminosi, questo è indimenticabile, perché abbiamo sentito come non mai quanto bene volevamo al nostro Giacomo ». E il suo Giacomo, l'anno dopo, allorché Rosina Storchio porterà l'opera al trionfo in America, le scriverà da Tifere del Lago: « Vi rivedo sempre nei graziosi atteggiamenti di Butterfly e rido la dolce vocina che tanto arriva all'anima ».

Si trattava proprio di arrivare all'anima, capite, di mettere l'espressione al di sopra di tutto, riallacciandosi — certo senza saperlo — a incantamenti illustri, di Stendhal e di Berlioz per esempio. E fu una gara interessante tra le giovani cantatrici di quel principio di secolo. Oggi era Giuseppe di Baldassarre-Tederchi, così minuscolo nella ricerca del particolare felice, legata essa pure a Butterfly, a Iris; domani Ersilide Cervi-Caroli, sangue ferrarese, dizione scultorea, attrice d'istinto, che in « Vally » come in « Resurrezione » di Alfano non ebbe forse rivali; e le due di Lina, Fausta e Maria, così pronte a cogliere l'intima essenza del personaggio; e la sarda Carmen Melis, che oltre al resto poteva giovarsi di un raro prestigio fisico per plasmare figure come Thais o come Minnie nella « Fanciulla del West ». (La sola che in questo senso potesse contrastare il passo era Lina Cavalieri, stalla internazionale venuta alla lirica dal varietà, e quindi sempre un poco discutibile nel quadro del gusto musicale).

Naturalmente, accanto a queste che Verdi avrebbe chiamato prime donne « col diavolo in corpo », altre cantatrici di gusto più severo,



Glida Dalla Rizza



Juanita Caraciolo.



Linda Cannetti.



Tina Poll-Randaccio.



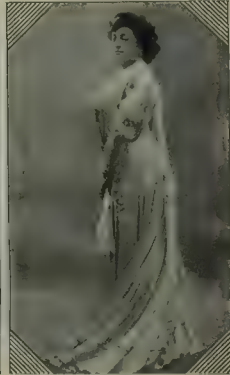
Carmen Melis



Ester Mazzoleni.



Maria Farneti



Giannina Russ.



Luisa Tetrassini.



Toti Dal Monte.



Gianna Federsini.



Eugenia Burzio.



di scuola più classica, consentivano all'antico repertorio di sopravvivere senza troppo sfigurare vicino agli spartiti della « giovane scuola ». Tra esse, la milanese Giannina Russ, l'emiliana Celestina Boninsegna, la romana Cecilia Gagliardi: tutte voci grandiose che, avendo ripreso contatto con la migliore tradizione belliniana e verdiana attraverso una disciplina vocale ormai quasi perduta, consentivano alla « Norma », al « Trovatore » all'« Aida » di riprendere il loro posto nei grandi teatri. Un poco a sé stette la torinese Eugenia Burzio, mezzi eccezionali e temperamento ardentissimo per non dire violento, a tratti stupenda, in più di un punto barocca. (Voleva forse dir questo Delacroix, quando chiamava *exagerée et déplacé la Malibran?*)

E poi, sempre in quell'alba del secolo, le sacerdotesse di una vocalità che, già quasi vecchia nei paesi di lingua tedesca, per noi si presentava con caratteri nuovi. Le wagneriane: Amelia Pinto, la Bruno, la Petri, che si affiancarono validamente a Mancinelli, a Martucci, a Toscanini quando si trattò di portare il « Tristano » e la Tetralogia sulle nostre maggiori scene.

E i leggeri, le miniaturiste della melodia? Per esser giusti — salvo la famosa Tetrazzini, presto emigrata in America — le stelle di prima grandezza in questo campo non furono molte, allora tra noi. Una tuttavia vuole essere ricordata per misura e stile, Giuseppina Finzi-Magrini; ma in complesso bisogna riconoscere che le grandi Rosine, le grandi Lucie furono piuttosto spagnole: la Barrientos come la De Hidalgo, la Pareto come, un poco più tardi, la Supervia, la Bori, la Capoir. (Straniere, sebbene di scuola e di carriera italiane, mentre qui si parla solo di voci nate veramente sotto il nostro cielo. Ciò che spiegherà l'assenza d'ogni accenno alle Krusenisky, poniamo, alle Raisa, alle Cigna).

Fu, invece, il tempo di « Manon » e di « Bohème », favorevole ai cosiddetti lirici puri; cantatrici di smalto chiaro e flessibile, particolarmente adatte al patetico (l'antico *larmoyant* dei francesi), gentili, ma all'occorrenza ricche di vibrazione. Tali l'Angelica Pandolfini, la Cesira Ferrari, l'Adelina Stehle — tutte Mimi celebratissime — e la Cannetti, squisita fraseggiatrice anche negli anni del crepuscolo.

Si parlò allora, come oggi e come sempre, di decadenza del canto; e le nostre primedonne forse si versarono su qualche lagrime. Si sarebbero consolate se avessero saputo che anche duecento, quasi trecento anni fa, si facevano gli stessi discorsi: come una lettura di classici della materia, il Tosi e il Mancinelli, ad esempio, può facilmente dimostrare.

La questione andava impostata in altro modo, con riferimenti precisi alle tessiture novecentesche, alle ardue, spesso massacranti esigenze del linguaggio operistico di Mascagni, di Zandonai, eccetera. Viste le cose in questa luce, si può affermare che l'attività di una Po-



Claudia Muzio.



Maria Caniglia.



Giuseppina Cobelli.

li-Randaccio (altra ferrarese, come pure la magnifica contralto Elvira Casazza) ha del prodigioso: ieri « Aida », oggi « Fanciulla », domani « Isabeau ». E altrettanto può dirsi della forlivese Maria Farneti (*idée-ée comme chanteuse et comme actrice*, leggiamo nel De Platen) e della veronese Gilda Dalla Rizza, che alla Carelli pareva una « Suor Angelica » « inimitabile », e che dopo essere passata quasi incoluma tra un'Iris e un « Marat », seppene ancora darci, guidata da Toscanini, un'« eccellente » « Traviata ».

Maggiore di tutte, forse, per l'equilibrio tra risorse canore, scuola e sensibilità, Claudia Muzio — nata nel 1892 a Pavia, morta giovane a Roma, nel '36 — portò in tutti i teatri del mondo Norma e Violetta, Manon e Tosca: creature vive e vivide, in lei, ma sempre di una compostezza ammirevole. Nemica del grido come dell'entasi e del luogo comune, la Muzio fu davvero uno degli ultimi esempi del nitido cantare e dell'armonioso gestire.

Vicino a questo nome metteremo senz'altro quello di Tosi Del Monte. Infatti, il « miracolo » della Tosi non fu solo la ripetizione di antichi prodigi su per i nevi del pentagramma, non la costruzione meticolosa di brillanti architetture vocali, il solito gioco iridescente del picchiettato, della filatura, del trillo. Ciò che di lei rimarrà, nel ricordo, è il colore ineguagliabile del timbro, la purezza dell'emissione, quel non so che di verginale e insieme di mesto che faceva della sua Gilda, della sua Lucia due creature inebriate, viventi sotto un cielo di favola, di là dai duri cancelli dell'umana vicenda. Per questa cantatrice, scomodare la parola « poesia », come i Musset e i Lamartine scomodavano un « genio » per la Malibran, a ripensarci non è eccessivo.

Troppi nomi per cinquant'anni soli? Può darsi. E tuttavia è difficile distaccarsene senza ricordare certe finenze della Caracciolo e il classico « legato » della Arangi Lombardi e la dizione bruciante, lo slancio appassionato della Cobelli, come pure il talento d'attrice ieri di una Tess, oggi di una Favero e d'una Pederzini. Oppure grandi voci e largo stile come quelli di Rosa Ponselle (nient'affatto americana, napoletanissima costei), o la severa scuola di Gabriella Gatti, il poetico sentire di Margherita Carosio, il timbro vellutato di Maria Caniglia, e finalmente quel singolare ritorno all'età favolosa delle Grassini e delle Marchisio che è rappresentato dall'« Orfeo » di Ebe Stignani.

Qui appunto, incontrato Orfeo — dimenticanze e no — conviene fermarsi. Il bilancio della vocalità femminile novecentesca lo faranno a suo tempo i nostri nipoti, dopo aver raccolto il melodioso messaggio di altre gole, di altre anime.

Perché di una cosa possono essere certi i nostri economisti che tanto si preoccupano di materie prime. Tutto potrà mancare: le primedonne mai.

EUGENIO GARA



EMILIO GOLA: DONNA IN GIARDINO.



LA PIU' FINE E  
ARISTOCRATICA  
ACQUA DI COLONIA

ROSE'S  
TOILET  
WATER





La mia conoscenza della bellezza nasce sotto l'insegna della Fornarina; nasce a Roma, nel 1911, fra i padiglioni dell'Esposizione etnografica per il cinquantenario di Roma Capitale. Leggo sui giornali un elogio della bellezza romana, dovuto se ricordo bene, alla penna di Arturo Calza, detto il *Farmacista*, veterano dell'ultimo giornalismo sommarughiano. Poco tempo prima è stata scoperta o, meglio, ripescata, nelle acque della spiaggia piccoloborghese di Porto d'Anzio, una statua romana di fanciulla che si chiamerà appunto la *Fanciulla d'Anzio*. Nell'aula di Montecitorio si scopre il pannello decorativo di Aristide Sartorio, nel quale figure ignude di giovinette si divincolano come baccanti nel lieto soffio procelloso del vento dell'Unità d'Italia. Arturo Dazzi e Angelo Zanelli hanno vinto le finali per il bozzetto del fregio decorativo per l'Altare della Patria: allegorici cortesi a destra e a sinistra, e, al centro, dove adesso è l'urna del Milite Ignoto, un'altra figura di donna che rappresenta la Dea Roma. Arturo Dazzi ha modellato una Dea Roma, armata, che scoppia di vigore e di salute; Zanelli, da Salò, ingiurabilmente bistolfiano, una Dea Roma arcaica, spettrale e allampanata, per la quale si giurerebbe che abbia posato Lyda Borelli.

La mia infanzia, la mia infanzia che si avvia dolcemente — come in una convalescenza per dirlo dannunzianamente — a perdere la sua

## Le belle italiane

innocenza, si aggira fra queste varie immagini, marmoree o dipinte, della bellezza femminile. Ignoro ancora le torbide Veneri di Modigliani, che mi appariranno di lì a qualche anno: imparo a conoscere le Veneri

della piccola Secessione romana di Camillo Innocenti e di Amleto Cataldi. Non ho un'idea chiara di cosa sia una bella donna, nella vita. Ignoro quale sarà il volto della donna, così come mi apparirà e mi ac-

compagnerà, speriamo, almeno per mezzo secolo. Cerco confusamente la sua immagine nei libri di storia dell'arte, dove mi appare tradotta una volta nelle forme della Maddalena di Rubens e una volta nella figura della «Source» di Ingres.

Leggo, finalmente, che Roma eleggerà la sua Regina di bellezza. Leggo l'Inno bonario del *Farmacista* alla bellezza romana, il cui più grande nome è quello della Fornarina. Ogni rione — mi pare che i rioni di Roma siano quattordici — eleggerà la sua principessa, con due damigelle d'onore. Poi una giuria eleggerà, fra le quattordici principesse, la più bella, che sarà nominata Regina di Roma. Le vincitrici sfileranno in cocchi infiorati per i viali dell'Esposizione durante una grande festa popolare. Quattro per quattordici: cinquantasei donne, le cinquantasei più belle ragazze di Roma. C'è da lustrarsi gli occhi una settimana prima.

Gli anni passano, e, dal 1911, ne sono passati ben trentacinque; ma il tono di queste feste non cambia. La differenza è una sola: che allora io ero un ragazzino che rubava mezza lira per comprarsi il biglietto per andare ad assistere al corteo, dopo aver detto in famiglia che andava a vedere l'Acquario; e adesso, invece, tocca qualche volta a me sedere fra i signori coi capelli grigi che sono invitati a far parte della giuria esaminatrice. Il mio animo, dai dodici ai quarantasette anni, è rimasto forse eguale, innanzi al mi-



stero della bellezza. Resto, come allora, perplesso: perplesso ieri, a premiare le « Stelline del Lavoro » fra le mille più belle ragazze milanesi: perplesso trentacinque anni fa, a guardar passare, fermo dietro a una siepe di mortella, Fernanda Battiferri, Principessa di Trastevere e Reginetta di Roma, futura sposa di Gastone Monaldi, detto « Giggi er bullo ».

Era una giornata di prima d'estate, avevo i pantaloni corti, e nessun compagno aveva voluto seguirmi in quella impresa che aveva un colore leggermente proibito. Io stesso, vergognandomene, avevo finito per dir loro che vi rinunciavo e avevo fatto finta di tornare a casa. Poi, attaccato al predellino del tram, mi ero mescolato tra la folla dei ventenni in paglietta — eran della classe del '91, che non sapevano che di lì a pochi mesi sarebbe cominciata per loro la solfa delle guerre, e avevano l'aria di pensare che la vita sarebbe stata tutta un concorso di bellezza —, ed ero arrivato alla Piazza d'Armi, molto bonariamente utilizzata per ospitarvi i padiglioni dell'Esposizione. Pagata la mia mezza lira, avevo scoperto, appena là dentro, di esser l'unico ragazzo fra tutta quella gente, in quella buriana di maschi gigolosi, curiosi e accalati, non sapevo più dove andare, avevo una gran vergogna di me e un infinito desiderio di sembrare diavvolto e « visuto ». Le ragazze, avevo letto, si addunavano nel Padiglione dei Congressi e Festeggiamenti, panciuta architettura di un estremo liberty uscita, se non sbaglio, di sotto alla giovane matita di Marcello Piacentini, dove pochi giorni prima si erano riuniti, con scarpe tricolori attorno alle reni, i sindaci di tutta Italia. In quel palazzo si sarebbe svolta la cerimonia della premiazione, e di lì sarebbe partito, per il giro trionfale, il corteo. I giovanotti correvano per non perdere i primi posti. A me pareva di esser al giorno di Centocelle, quando Delagrè aveva volato per la prima volta nel cielo dell'Urbe, fino allora « violato » solamente dalle quile di Roma». Era un giorno di sciocco; i giovanotti si chiamavano con voci sguaite, c'erano anche dei quarantenni in gamba fra i quali, se non sbaglio, vidi Trilussa. Passò in carrozella Diego Angeli e la barba fiorita di Fausto Salvatori, poeta dannunzianeggiante che aveva vinto il concorso nazionale per un libretto d'opera intitolato *La Festa del Grano*. Sentii batter le mani al sindaco Nathan.

Con qual coraggio mi sarei presentato alla porta del Palazzo dei Congressi? La mia bella interpietizzazione di dodici anni dilaguava. Quello che io, figlio dell'ultimo anno dell'Ottocento, vivevo, non era certo un capitolo da aggiungere al Cuore. No! il piccolo scrivevo fiorentino non sarebbe certamente andato di nascosto a vedere un concorso di bellezza. I tempi, ahimè, mutavano, ma se io ero, nel mio piccolo, un annunciatore dei nuovi tempi, mi rimaneva in cuore la timidezza di quelli vecchi e ottocenteschi. La mancanza di complici mi



paralizzava. Finii per fermarmi in un viale secondario, fuori dal traffico, vicino a una siepe appassita di mortella, dove passava lentamente, tirato da un mulo, un carro-botte del Municipio per calmare con un po' d'acqua il polverone. Infinita fu, a un certo punto, la solitudine quasi desolata del mio cuore. Dove mi aveva portato la mia curiosità?

Dove andavi a finire, anima mia?

Come mai il piccolo ammiratore di Dorando Petri, il maratoneta di Londra, poteva interessarsi di Fernanda Battiferri, Principessa di Trastevere? Cosa sapevo io della Fornarina? Perché non mi ero portato in tasca l'ultimo romanzo di Salgar?

Solitario il viale, e rari i passanti; ma quei pochi mi pareva che tutti mi guardassero. Perché, io che

avevo ancora il latte sulle labbra, mi permettevo di tenere aperto sulle ginocchia il *Giornale d'Italia*, che pubblicava le fotografie delle Principesse di Borgo, di Prati, di Trevi, di Colonna, di Cenci e degli altri rioni? Mi pareva di esser Pinochio, e che da un momento all'altro la voce di Geppetto mi dovesse domandare come mai, per Fernanda Battiferri, mi dimenticavo della Fatina dai Capelli Turchini. Mi pareva che non avrei saputo come rispondere, e forse non saprei risponderci nemmeno oggi. Le ore non passavano mai, sudavo e avevo sete. Lo spuntar del Cortesio mi sorprese con la bocca sotto una fontanella.

Veniva avanti, nella lieve polvere dorata, a passo cadenzato, preceduto dai paggi dei vari rioni, a bandiere da mascherata. C'erano, se non sbaglio, anche i valletti del Campidoglio, che si chiamano i « Fedeli di Vitorchiano », in polpe e capelli incipriati. Il grosso della folla era rimasto attorno al palazzo dei Congressi, e nel giro dei viali i cocchi erano accompagnati dagli zelanti dei rioni. I cavalli andavano al passo, e la reginetta di Roma era nell'ultimo cocchio, tirato da due cavalli bianchi. Quest'ultimo cocchio era fatto in forma di quadriga, dorato con la porporina e ornato con serti di rose. La coreografia era un po' quella del Quo Vadis della Cines. L'auriga, che aveva le braccia pelose, aveva anche lui in testa una coroncina di rose che perdevano lentamente i petali. La reginetta di Roma era seduta in alto, sopra un trespolo, fiancheggiata dalle due Principesse che si tenevano attaccate con grazia al ringhiero come a quello della pistaforma del tramvai a cavalli del Corso. Erano anni in cui si usava senza misura la cipria bianca, non era ancora di moda la cipria bruna color Rachel, le palpebre si dipingevano di azzurro, era di rigore che le capigliature fossero folte e abbondanti. Fernanda Battiferri aveva vent'anni, era una bella brunaccia che più che a Raffaello sarebbe piaciuta a Giulio Romano; aveva le forme vaste, monumentali, solide, disegnate con larghezza, come quelle delle Sibille negli affreschi delle chiese romane. Era quella che si potrebbe chiamare una bellezza reggimentale, sembrava la Reginetta de *I Granatieri*, con caserma in Santa Croce in Gerusalemme vicino a San Giovanni. In me covava forse già il male del secolo; il mal della donna sottile; e dicevo fra me e me — ma non avrei mai osato contraddire il verdetto dei grandi — che la bionda esile. Principessa dell'Esquilino era la più bella di tutte: Tutte quelle ragazze portate nei lenti cocchi traballanti non mi degnavano di uno sguardo in ricambio del mio, lunghissimo e silenzioso. Giovanotti con il panama e la cravatta a farfalla si sgolavano a urlare. Io rimpiangevo, sotto sotto, la mia mezza lira.

Mi ricordavo infatti che la « donna del Novecento » avevo già avuto la fortuna di conoscerla. Un gior-



no lo potrà dire ai miei nipotini di essere stato accarezzato da Edmondo De Amicis. Il brav'uomo non sapeva cosa dirmi, gli presentavano centinaia di bambini ogni volta che si faceva vedere in pubblico, e a me domandò, non immaginando che io fossi già abbastanza vissuto per non apprezzare affatto il luogo comune della sua domanda scherzosa, se mi piaceva l'aritmetica. Agli stessi nipotini potrò raccontare di essere stato accarezzato e baciato da Lyda Borelli.

Avevo sette od otto anni, e Lyda Borelli, attrice giovane della compagnia di Virgilio Talli, aveva un abito di velo cilestrino, le braccia nude fin quasi alla spalla, e un grande cappello di paglia di Firenze, ornato di fiordalisi. Nel teatro italiano Giacinto Pizzani era il tragico invernò, Eleonora Duse il misterioso autunno, Tina di Loreo la fulgida estate, e Lyda — scusate se è poco — la primavera, senz'altri aggettivi. Non credo che un *matinée* dell'Olimpia abbia mai visto un bambino più silenzioso e più attento, più misteriosamente attento di quello che ero io, seduto a uno dei tavolini di fondo, perché allora all'Olimpia non c'erano le poltrone ma si assisteva allo spettacolo seduti ai tavolini, come in un caffè, con una bibita davanti. Abilissimi erano i camerieri, a passar senza rumore e a indovinare, fra una battuta e l'altra di *Fernanda* o di *Fedora*, le ordinazioni di limonate e sciampagnini dissetanti.

Direi una bugia se affermassi di ricordarmi l'intreccio del *Germoglio*. Non mi ricordo altro che l'aranciata con la cannuccia e Lyda Borelli vestita di celeste. È un'immagine senza parole, un'immagine immobile, in una luce di ribalta, un viso incorniciato dalla grande aureola del cappello di paglia. Non posso dire se posava, se borelleggiava, se aveva nel gesto quei gloriosi difetti che per quindici o venti anni furono lo stile della bellezza di tutto il mondo e che la bionda regina passò in eredità, più tardi, all'imperatrice scandinava Greta. Non si può chiedere a un bambino di otto anni, la cui infanzia fioriva in pieno trionfo del liberty, se Lyda Borelli era un po' liberty. Quanto c'era in lei della protagonista della *Principessa lontana* di Maeterlinck e della protagonista della *Fossegiata* di D'Annunzio? È innegabile — me ne accorsi dopo — che le donne assomigliano alle eroine della letteratura, e che ci sono state delle bellezze ibseniane, e zoliane, e dannunziane; come ce ne sono state, più tardi, persino di davvero ibseniane. Ben più che Georgette Leblanc, Lyda era una creatura di Maeterlinck, e ben più che Eleonora Duse — sia detto a tutto merito di questa — sembrava uscita, come una Minerva liberty, dal cervello di Gabriele. Ma io a quei tempi non conoscevo, di libri stampati, che il sillabario, i miei occhi erano intatti e incapaci di ogni paragone letterario, non avrei mai pensato che ci si potesse innamorare della Goulue di Toulouse Lautrec, ero nel soave tempo in cui pareva bella so-



lamente la *Madonna degli Ulivi* del Barabino o la bionda, con in mano la bottiglia del Bitter Campari, effigiata in un manifesto di Aleardo Villa. Mia madre apparteneva al tempo delle eroine di Neera e di Matilde Serao, e una sua amica aveva posato per l'*Olmo* e l'*Edera* di Cremona. Con l'esempio di quella formidabile bellezza amica di casa, io ero la generazione nuova che battezzava il Novecento non con il nome di Tina di Loreo, ma con quello di Lyda dagli occhi sconsoliti e naufraganti, di Lyda dalla mano stanca, di Lyda dalla grande e pallida fronte di convalescente.

In camerino, levato l'azzurro delle palpebre, deposta la grande onda della fiorita paglia di Firenze, sciolti, un momento prima di ravviiarli, i capelli biondi, Lyda, ragazza di diciotto anni, non sapeva certamente cosa pensava di lei quel maschietto che stava sulla porta rigirando fra le mani il cappellone di paglia con il nastro della Regia Nave Duilio. Disse, bontà sua, che ero un bel bambino. Lo disse con lo stesso tono con cui De Amicis mi aveva chiesto se mi piaceva l'aritmetica. Lo disse, lo so oggi e lo sapevo allora, perché non sapeva cosa dirmi. Mi prese per un braccio, mi tirò a sé, mi baciò lievemente sulla guancia.

Fernando Battiferri, Principessa di Trastevere e Reginita di Roma, non poteva sapere tutto questo, mentre, su un cocchio guidato da un auriga dalle braccia pelose, passava in corteo per il viale dell'Esposizione del 1911. Ma se, per quanto bella, deluse un poco i miei dodici anni, c'era la sua buona ragione.

Fino al 1921, centenario della morte di Napoleone, la bellezza italiana ha il nome di Lyda Borelli, il gesto, i suoi capelli, il suo passo. Posso dire di più; lo stile Lyda Borelli è lo stile « fatalità », che aleggia nei romanzi di Luciano Zuccoli e in Elsa non rispose di Matilde Serao. Esiste un arredamento, un ammobiliamento, persino un genere di carta da lettera e una calligrafia alla Lyda Borelli. L'ultima che scrive con la calligrafia sparpiera di Lyda è Isa Miranda. Nata dal fantasma di Melisenda e della Salomé di Wilde, a sua volta, Lyda, senza saperlo, ispira una letteratura. Guido da Verona non ci pensava, ma Mimi Bluette è una parente spirituale di Lyda, e lo sapeva il pittore Amisani che riproduceva nella copertina del romanzo che fu più letto nelle trincee del Carso, il suo ritratto, fra una cascata di fiori di glicine. Ci sono in Italia, in quegli anni, nelle grandi città e nelle tristi case di provincia, decine di migliaia di ragazze che assomigliano alla Borelli, che amano alla Borelli, che entrano nelle sale da ballo con un passo stanco alla Borelli. Il solo fatto che Petrolini l'abbia parodiata è segno della tipicità del suo stile. Straordinario e misterioso potere della donna quello di





mettizzarsi sul tipo della bellezza del suo tempo. Alla Corte dell'imperatrice Eugenia tutte le dame del Secondo Impero assomigliavano all'imperatrice o alla contessa Castiglione. La corte del Savoia non ha bellezze, trascinanti che possano imporre, nell'Italia umbertina o in quella di Vittorio, uno stile di bellezza, né ormai il privilegio della bellezza era più un patrimonio delle corti. Lyda non è una reginetta di bellezza. È una regina senza corona che esercita senza leggi, attraverso uno stile, un potere di sovrana assoluta.

La Francia può avere il tipo capriccioso di Mistinguette, o quello « legittimista » di Cécile Sorel; ma l'Italia non è paese di nasetti all'insù e di bellezze da corte di Luigi Filippo. L'Italia non ama nemmeno la bellezza da romanzo naturalista, e Santuzza di Cavalleria non diventa un prototipo di cui gli uomini possano fare un idolo. Demetrio Fianelli si innamora di una bella lombarda bionda, « la bella pigotta » che pare staccata da un quadro di Cremona. Le bellezze di Fogazzaro non fanno figli. L'Italia, paese di belle donne brune, potrebbe avere due regine brune, Lina Cavalieri e Francesca Bertini, ma preferisce dare lo scettro alla bionda Lyda. Bologna batte Roma e Napoli; l'attrice di Virgilio Talli e di Ugo Fupero batte la prodigiosa fioraia romana che farà impazzire i principi russi, e la piccola scugnazza della compagnia di Scarpetta

che diventerà in tre anni la regina europea del cinema muto.

In Italia Lina Cavalieri, romagnina di Piazza Navona, non tornerà che vecchia e stanca, ma ancora bella, per morire a Firenze sotto le bombe di un'incursione aerea. Vendeva fiori, diventò, a quattordici anni, canterina dei piccoli caffè concerto romani, emigrò sulla Senna, sul Tamigi e sulla Neva. La Francia, l'Inghilterra e la Russia salutarono in lei la bella italiana che brillerà all'Opera di Parigi e alla corte di Pietroburgo, cui Masse-

net farà cantare la *Thais*, e cui Anatole France bacerà la mano per ringraziarla di aver dato la sua bellezza impareggiata alla creatura nata dalle sue pagine. Nel rappresentare la nostra bellezza a Parigi mi pare che il suo destino assomigli a quello di Boldini. Boldini è un grande pittore, ma in patria gli preferiscono forse Lino Selvatico ed Ettore Tito. Se per noi il primo ventennio del secolo ha il nome di Lyda Borelli, per il mondo l'Italia, nel ventennio che va dal 1890 al 1910, ha il nome di Lina Cavalieri.

Tra il 1915 e il 1920 è la volta di

Elena Vitiello, da Napoli, in arte Francesca Bertini. L'ultimo anno prima della guerra, l'estate del 1919, al Festival del Cinema a Venezia, Francesca tentò la sua rentrée nella camera all'Excelsior, ebbe una cabina sulla spiaggia vicina a quella di Brigitte Helme, la statua germanica che aveva interpretato *Metropolis*. Alla sera saliva alle sale da gioco, si avvicinava ai tavoli della roulette, faceva il piccolo gioco del rosso e nero. I registi, i produttori, i finanziatori, i giornalisti e cineasti, gli attori e le attrici che nella storia del cinema hanno il nome in corpo 6, mentre lei, povera Elena Vitiello, ha per sé tutto un lungo capitolo, passavano senza guardarla, senza, in molti casi, nemmeno riconoscerla. Ma non basta. Ogni tanto Elena Vitiello, contessa Cartier, diceva bonariamente a qualcuno con cui aveva attaccato discorso al tavolo da gioco: « Non mi avete riconosciuto? Sono Francesca Bertini ». Lo diceva a certi ragazzi di venti anni che non l'avevano mai sentita nominare e che la trattavano con il cortese acconsentire che si ha con le visionarie. Non la contraddicevano. Fingevano di crederle. Il cinema muto era più lontano dalla loro memoria che la storia delle ventici dinastie dei Faraoni. Guardavano la bella signora un po' anziana, un po' abbattuta, che doveva certamente aver passato i quarantacinque ed esser vicina ai cinquanta, e si toccavano col go-





mito. Tre anni dopo, durante la guerra, una sua gigantesca fotografia, con altre minori, fu esposta a Roma nell'atrio di un fotografo di via Veneto, e la gente si accorse che, in fotografia, la Bertini era ancora una bella donna. Ma quando attraversava la strada, senza che nessuno l'accompagnasse, per raggiungere il portone della sua pensione, si vedeva un viso stanco e deluso, un passo affaticato, una vita finita. Invece ha ricominciato, ma lontano da noi, sotto un altro cielo, in Spagna.

Prima che scomparisse dalla vita italiana, la vidi a Roma, nel 1922, al teatro dell'Opera. C'erano quella sera in teatro, per uno storico del costume, tre figure da osservare. Il conte Greppi, che aveva compiuto in quei giorni cento e un anni, come tutte le altre sere assisteva in frack, dalla baracca del circolo, della Caccia, allo spettacolo. In un palco di prim'ordine, a destra, stava Giacomo Puccini. Si rappresentava la *Bohème* e la serata era dedicata a lui. In un palco puro di prim'ordine c'era, infine, Francesca Bertini, sposata da poco tempo con il conte francese Cartier. Nessuno guardava il conte Greppi, l'uomo che pareva avesse cominciata la sua carriera di diplomatico al tempo di Carlo Alberto. Pochi dopo l'applauso di rito, si occupavano di Puccini. Tutti guardavano Francesca Bertini. Impavida sotto duemila sguardi che salivano dalla platea e scendevano dalle gal-

lerie, la diva i cui film venivano proiettati privatamente alla corte degli czar prima di esser passati in visione alla Russia — i russi si innamorarono del cinema perché si innamorarono di Francesca Bertini e la collocarono nella loro passione un gradino più in su di Mary Pickford e di Asta Nielsen e di Pola Negri — continuava tranquillamente a conversare con suo marito e con gli altri ospiti del palco. Poche donne, forse, erano state, al mondo, belle come lei, italianamente belle come lei. Era bella come una canzone napoletana, come la misteriosa donna per la quale

è stato cantato *O sole m'ò, sta' in fronte a te*. Meritava, la sua bellezza, un aggettivo da librettisti, e faceva pensare a una bellezza lunare, a una bellezza da serenate, come quella ottocentesca che dice: «Tra i rami fulgida la luna appare». Era appunto, con un aggettivo di uso tanto difficile da dover esser quasi proibito, di una bellezza fulgida. Quando uscì, trovò l'atrio e la strada invasi da una folla che si era schierata per vederla passare. Accadeva per lei quello che i cronisti del Secondo Impero narrano sia accaduto nei saloni delle Tuilleries la prima volta che vi ap-

parve la diciottenne contessa Castiglione, e le dame dalle lunghe crinoline si fecero sollevare sulle braccia dai loro cavalieri e si arrampicavano sulle consolle mentre si avvicinava al seggio di Eugenia di Montijo. Elena Vitiello, in arte Francesca Bertini, passò come se nessuno la guardasse, passò chiusa nella sua pelliccia di ermellino, con la sicurezza della donna che si sente sola e felice davanti a uno specchio, lontana da ogni sguardo d'uomo.

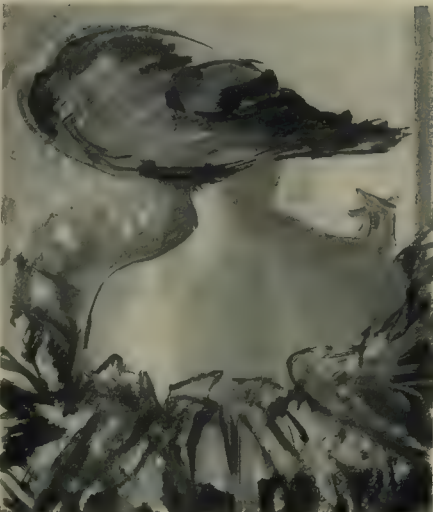
Fu bellissima, ma non creò un tipo. Si disse che le assomigliasse, più tardi, qualche minore attrice cinematografica, ma fu una assomiglianza che non giovò a nessuno. Non creò un tipo, forse per il semplice fatto che era il perfetto tipo italiano, cui l'arte non aveva però aggiunto nulla, un viso di tutti i tempi, ma non certamente né quello di Lesbia, né quello di Beatrice, né quello di Eleonora d'Este, né quello di Lucrezia Borgia, né quello di Parisina, né tanto meno quello della Francesca di Dante, di cui aveva preso il nome. Come tale, non aveva effettivamente personalità e non aveva stile. Era di tutti i tempi, ma il suo volto non bastava a contrassegnare un'epoca. Per questo Lyda Borelli, giunta dopo di lei al cinematografo che è il grande volgarizzatore della bellezza, doveva, invece, dare il suo nome alla sua epoca.



Il primo dopoguerra vede in lotta due tipi: la donna fatale e la ma-

schietta. Le gonne e i capelli si accorciano, scompaiono le gale degli abiti, i grandi capelli spagnoleschi, i nastri e i vari adocchi di fiori di merletti di piume. Una per una la donna fatale vede distruggere le sue batterie. La maschietta tira col fuoco pettegolo e radente delle mitragliatrici fantascienza. Ha i capelli corti, i tacchi bassi, la gonna al ginocchio, abolisce il ventaglio, ride delle bellezze spagnoleggianti, dei ritratti in formato *salon*, e si avvia all'istantanea senza ritocco tipo Leica. Addio *flovi*! Le belle gigantesche baudeclairiane fanno ridere. Le donne serpentine tipo Pina Menichelli sono le ultime comparse del dannunzianesimo. Nessuna donna italiana aspira ad assomigliare alla Rubinstein che, arrivando a Roma nel 1926 all'albergo di Russia, chiede al direttore che le sia portato in camera, subito, non un caffè latte ma un podio, una specie di predella, perché quando riceve i suoi ospiti non può a meno di stare in piedi su una specie di predella su cui è gettata con apparente trascuratezza una stoffa di *lammé*. Il pubblico dei teatri italiani segue sorridendo la tragedia di una volenterosa attrice polacca, bellissima donna, alta come la statua della Libertà, che non trova un attore che le arrivi alla spalla. Febo Mari, che recita con lei, sembra suo figlio. La maschietta batte con il suo granchiolo di pepe tutti i languidi profumi orientali di cui le fatalone si intridono le ascelle. In mezzo al turbine resiste sola, in piedi, cantando con la sua voce nasale, Anna Fougè, la napoletana numero 2, la cui bellezza potrebbe esser descritta solo con le immagini del Cavalier Marino, il poeta del Seicento napoletano che, vedi combinazione, ha lo stesso nome del Cavalier Marino, direttore del Salone Margherita dove ha fatto la sua comparsa, molti anni prima, un'altra bellissima, Vittorina Lepanto. Ma, come sotto al russo, se gratti, trovi sempre il cosacco, così, se dai una grattatina alle belle spalle di Francesca Bertini, di Anna Fougè e della romana Vittorina Lepanto, interprete in film del *Piacere* di d'Annunzio, trovi sempre la ciociara, o tutt'al più la Bersagliera di Napoli. Questa è razza, non è tipo.

La maschietta è il tipo fisico dell'Italia che ha fatto la guerra del Carso, che ha mescolato le razze, che comincia a fare un po' di sport, che dimentica un po' alla volta i suoi vizi mediterranei e le sue abitudini un po' turchesche. È il tramonto delle odalische. Nasce alle ribalte, e si propaga sul tram, negli uffici, nella folla delle piccole impiegate e delle piccole operaie, il tipo Milly, la canterina dalla voce acuta, sottile come un fazzoletto di seta, lo *spinazzin* milanese. Non è senza significato che in quello stesso torno di tempo finisce la letteratura del povero Guido da Verona con la *Lettera d'amore alle sartine d'Italia*. Il buon Guido, il povero «bel tenebroso», non si è accorto che le sartine d'Italia hanno cambiato faccia e costume. Hanno abolito il «birignau» nasale per sostituirlo, se



mai, col «birignau» stridulo. Amaro i tacchi bassi e comprano a rate una racchetta per andare a giocare a tennis. Le più audaci, nella settimana di vacanze, pernottano nei rifugi alpini.

Dove sono andate a finire le grandi bellezze aristocratiche, pallide su sfondi di velluto, dalle spalle color gardenia e dagli occhi bistrati? Dove si è nascosto, per intenderci, il tipo Marchesa Casati? È finito nelle litografie di Alberto Martini, nel sogno del Tettiteatro di Emanuele di Castelbarco. I quadri di Bertran Masses fanno sorridere. È il tempo delle Veneri giacenti di Modigliani. Si va verso il concetto di una bellezza di massa, con tutti i guai, naturalmente, della massa e dello standard. Passiamo attraverso le ondate delle piccole Grete Garbo, delle piccole Marlene, si sparge ossigeno a fiumi, la permanente arriva anche nei villaggi d'Abruzzo e della Valtellina. Dai giardini pubblici di Milano scompaiono le ultime balle che ripetevano ancora dopo tre secoli il costume di Lucia Mondella con il suo pettine di spilloni a raggiera che tanto era piaciuto ad Alessandro Manzoni.

La barchetta della donna fatale fa acqua da tutte le parti, e dopo venti anni l'adolescente di Mario Mariani mette al mondo la «signorina Grandi Firme», dalla caviglia nervosa dalla coscia polputa, dal seno a forma di mezzo cedro. Si avvicina a grandi passi l'era di una bellezza dissotata ed elastica, che dimentica del tutto gli stilizzati languori del valzer e si cosmopolitizza nel ritmo sincopato del gioco delle scapole come nelle danze di Harlem. Nasce la bellezza jazz, l'anatomia sincopata. La bellezza non ha più un nome preciso, e questo non solo da noi ma in tutti i paesi del mondo, mentre tramonta, senza che nessuno raccolga la sua eredità, Grete Garbo, mentre Josephine Baker si avvicina alla cinquantina, mentre Mistinguette sposa a settant'anni, mentre Isa Miranda delusa dal cinema si dà alla scena di prosa, mentre i pubblici dei cinema cercano di indovinare di quanti millimetri sono ingrossate le caviglie di Marlene. Nel frattempo Pablo Picasso ha gettato la bomba atomica su quel paesaggio di paradiso che era un tempo un volto di donna, lo stritolò, lo scompose, disintegra gli atomi ultimi della bellezza. E nel frattempo la letteratura non ha messo al mondo nemmeno una donna bella, e, dopo cinquant'anni, siamo fermi ancora davanti alla ribalta degli amori di Zazù, mentre Alida Valli, scritturata ad Hollywood, all'ultimo momento sospende la partenza, a tempo indeterminato.

La barchetta della donna fatale è sfondata. È in fondo al mare, in fondo a quel mare che, come dice Prospero nella *Tempesta*, trasforma tutto «in qualcosa di meraviglioso e di strano». Vedremo, caro Prospero, cosa verrà a galla nella seconda metà del secolo, quando, come Venere, la nuova bella donna sorgerà dalle acque.

ORIO VERGANI

(Disegni di Bernardino Palazzi).





GIUSEPPE AMISANI: *LYDA BORELLI*.



LA SCARPA DI ALTA CLASSE

Nel primi anni del '900 Eleonora Duse, già assurda alla celebrità internazionale che aveva formato e cristallizzato il suo mito, si è diverso dalla tormentata verità del suo spirito, era come appartata dalla « pratica » del teatro, dal giro delle Compagnie, dalla cronaca quotidiana della scena. Appariva di tanto in tanto, per poche sere, nelle sue più celebri interpretazioni; o prendeva parte a recite eccezionali, come a una, memorabile, dell'*Albergo dei poveri* di Gorki, messo in scena da Talli, e a una *Fernanda di Sordani* nella quale anche Talli recitò impersonando Pomerol, nel terzo atto, in quella scena un tempo famosa, di Pomerol che impedisce a Clotilde di rivelare ad Andrea, il suo ex amante, che, per vendicarsi d'esser stata abbandonata da lui ella gli ha fatto sposare Fernanda, una povera ragazza che ha un triste passato, ebbe le mani e i polsi graffiati dalla grande attrice. Di quella stupenda interpretazione di una commedia composta con pittoresca abilità, e solo con quella, ricordo un particolare; nell'ultimo atto, la donna vendicativa, ormai disarmata e sconfitta, usciva dalla casa di Andrea con una altezzosa che dissimulava l'ira mordente; e c'era, in quell'andar via, un'impercettibile ondulazione che dava al suo strascico un che di serpentino. A raccontarla così, questa piccola invenzione può parere ridicola; a vederla era come un'ultima sottile e dileguante e tuttavia minacciosa vibrazione della perfidia del personaggio.

Poi cominciò il periodo dannunziano della Duse; la rappresentazione, a Milano, della *Città morta*, presente Federico de Roberto che, dall'alto del loggione; gridava, nell'ultimo atto, a Leonardo: « assassino! »; e poi la lunga interruzione e il pacetico ritorno, dopo la guerra, della grande artista che volle recitare con i suoi capelli grigi, quasi senza truccatura: per umiltà, per confessarsi povera d'ogni splendore di donnesco, umilmente adeguata, in un più esile patimento, a quelli che avevano tanto sofferto nelle trincee ed erano tornati a casa minorati.

Di Eleonora Duse oggi scrivono e parlano, qualche volta con facile incredulità e quasi con disdegno, taluni che non l'hanno mai vista, riferendosi a un infelice aggettivo di Ferdinando Martini che la chiamò « posona ». Ma il caro e argutissimo Fortunio, aveva, nel suo limpido ed amabilmente erudito buonsenso toscano, strane insoddisfazioni; ricordo il suo sorriso canzonatore quando udiva definire, « pessimiste » certe commedie; e più dann atteggiamento della Duse, che era d'un'anima sofferente che non poteva trovare pace, gli doveva sembrare capriccioso e artificioso.

La Duse era, dunque, all'inizio del novecento, una meravigliosa nomade che, di tanto in tanto, appariva nei teatri d'Italia; ardente e sconsolata; e io la ricordo, quando era già più sfiorita della protagonista del Fuoco, piangere perché correva la voce d'una ricezione delle vestigia veteris flammæ. Mi disse: — Guardate i miei capelli che il tempo ha scolorito. Questa diceria mi offende come una in-



Eleonora Duse a quarant'anni.

## Le attrici



Eleonora Duse nel dramma « Rosmersholm » di Ibsen.

recondita! ». E poco dopo partiva per Berlino, affaticata e tormentata, sempre chiedendo all'arte l'oblio di se stessa; finché il male la vulnerò; e per alcuni anni, fin dopo la grande guerra, visse, amareggiata anche da preoccupazioni finanziarie, lontana dal teatro.

Era invece, quello, il tempo buono di Tina di Lorenzo. L'apparizione di Tina di Lorenzo aveva avuto una gentilezza abbagliante. Ella aveva acquistato rapidamente la celebrità, con la freschezza, l'eleganza, la dignità della sua arte, della sua giovinezza, della sua bellezza. Pareva, quand'ella appariva alla ribalta così bionda, così diafana, così soffusa di grazia e di pudore, con la delicatezza armonica della sua leggiadria e la bontà luminosa del suo sorriso, e non so quale signorilità primaverile, che ogni cosa si ringiovanisse intorno a lei; il teatro, la commedia, l'amore che vi palpitava e vi piangeva. Si può dire che tutto il pubblico era innamorato di lei e della sua verginale felicità di giovinetta trionfante. Le compagne delle quali Tina era il giglio o la rosa, composte sempre di attori eccellenti, sostenevano inquadravano incorniciavano mirabilmente la chiarezza, la spontaneità, il buon senso del suo talento. Era il tempo del teatro d'amore. Quale seducente vergine o sposa, donna sacrificata o donna infedele, vi era sempre la deliziosa attrice Accanto a lei Flavio Andò e in un trionfo Talli, e Libero Piloto e tutto una accolta di giovani, — tra i quali, a un certo punto, apparve, con la sua festosità tra fantasiosa e scanzonata, Armando Falconi che le era cugino e un bel giorno si batté per lei in duello, a Budapest, e poi se la sposò — offrivano ogni sera, alle platee affollate spettacoli esemplari. Quante commedie nel primo decennio del '900 interpretò la compagna della Tina. Basta ricordare *Come le foglie* e *Romanticismo* e gli *Amanti* di Donnay che parevano scritti per lei e per Andò. Brava e bella! Mi pare di vederla ancora, quale m'apparve sotto i portici a Torino, in una lucida mattina d'inverno, ben modellata entro la pelliccia morbida, con una mezza veletta calata fin sopra la bocca, e le labbra fresche e vivide. Usciva, odorando un mazzo di viole rosse e fragranti, dalla prova d'una commedia nuova, animata dal lavoro e della speranza; appassionatamente fedele all'arte sua offriva quella speranza, con l'affettuosa amicizia degli sguardi e con la finezza del sorriso, all'autore, che era Marco Praga. La commedia, che alla sera caddo, s'intitolava *La morale della fante*. Tempi lontani! Alla fiorente primavera di Tina si contrapponeva l'opulenta femminilità di Virginia Reiter; bella donna anche lei, bruna nei capelli e negli occhi, pallida come lo splendente avorio, un po' corta di gambe, ma scultorea, con una scollatura che i suoi adoratori chiamavano — ed ella se ne compiaciava — la « C d'oro », sfavillante trionfale intelligenza del volto, dall'accento caldo, dalla recitazione vibrante di fiera passione o teneramente amorosa. Aveva più estro che originalità, più ricchezza di colore che mi-





Pia Marchi Maggi.



Italia Vitaliani.

stero d'anima, più verismo appariscente che squisitezza di verità psicologica, più romanticismo drammatico che intima tragedia; ma nella passione, nella sdegno, nella tenerezza, nella sincerità del pianto, e nella comicità un poco popolare-sca, aveva una irresistibile potenza di comunicazione. Era sopra tutto un'attrice dumasiana, eccellente nella interpretazione delle donne bene amanti, bene sofferenti, bene parlanti. La sua dizione era sostanziosa, quasi plastica come il suo gesto; la sua voce era stupendamente musicale; e la gioia di vivere, di recitare, di conquistare ogni sera il pubblico, si dimostrava dalla luminosità del suo sorriso, dallo scrollo della testa imperiosa sulle spalle giunoniche, da un lieto o fremente palpitare delle narici. Il suo grande maestro era stato Giovanni Emanuel; e, nella compagnia di Giovanni Emanuel, il suo compagno di giovanili vittorie Ernesto Zacconi. La Reiter e Zacconi, nel fervore del loro mattino, avevano recitato per non so quante decine di sere, *Il canticò dei canticò* di Cavallotti, affascinando il pubblico. Per molti anni, l'interpretazione di quell'idillio d'una vergine sognante e d'un chierico, rimase viva nel ricordo dei pubblici e memorabile nella storia dei comici.

Virginia Reiter non tramontò alla ribalta. Non più giovanissima, ma non ancora percettibilmente sfiorita, dopo una serie di *Moglie*

di Claudio di Messalina di *Madame Sans Gêne*, lasciò il teatro col proposito di tornarsi dopo un riposo modenese. Ma vi tornò troppo tardi; ingrassata, malferma sulle gambe malate; e fu una breve apparizione, dopo la quale si fermò nella sua città nativa; e vi morì quando ormai primeggiavano altre attrici e i teatri s'empivano di pubblici che non erano i suoi.

C'era poi Teresina Mariani, fresca e deliziosa attrice torinese, che, da ragazza, era stata poco più che un'operaia. Ho l'incerto ricordo che ella avesse affaticato le sue dita grassocce a far cartucce da fucile. Era una biondotta ben tornata, con un viso tra dolce e sbarazzino, guance sode e rosate, il naso affusolato, gli occhi spesso tristi; ma anche allora si vedeva che essi avrebbero dovuto sorridere, tanto erano vispi e curiosi. Se penso a Teresina Mariani, non ho che il ricordo di una bella, plana, calda, ilare o patetica; o appassionata recitazione; d'ogni sua interpretazione m'è rimasta la nitida immagine, la nostalgia e quasi l'eco d'una commozione e d'una letizia care e gradevoli. Eppure qualche cosa le mancava. Ella aveva quasi ogni sera una vittoria; ma non conquistò la vittoria definitiva. Della Tina non aveva la lucentezza pura e serena; né la balanza e l'autorità della Reiter. Era attrice capace di delicatissima commozione, di impeto drammatico, anche; ma il suo fascino femminile fu



Virginia Reiter.



Tina Di Lorenzo.



Irma Gramatica.



Dina Galli.

minore di quello delle sue compitrici. Nella comicità, sottile, signorile, maliziosa, ricordava un'attrice che tramontò nei primi anni del novecento: Pia Marchi Maggi, la moglie di Andrea Maggi, il primo e più famoso Cirano di Bergerac italiano, bellissimo attore, che, quando interpretava il Conte Rosso di Giuseppe Giacosa, e appariva in attillata maglia purpurea, faceva, raccontano, palpitare e languire le signore nei palchi. Pia Marchi Maggi era stata leggiadrissima; all'inizio di questo secolo era soltanto simpatica; ma il suo ingegno scaltro, signorile, cordialmente malizioso, la sua fantasia ironica e umoristica, non furono eguagliati. La comicità di Dina Galli vien d'altra sorgente, da una originalità fiorita liberamente alla scuola di Ferravilla: quella della Pia era più saltelliera, scanzonatamente satirica, egualmente epigrammatica fuori di scena che alla ribalta. Il gusto della conversazione motteggiatrice, che le era proprio, animava di un sapore signorile e di invenzioni colorate la sua recitazione. I personaggi che ella interpretava non avevano esteriormente nulla di caricaturale, anzi erano raffinatamente proporzionati e armoniosi, elegantissimamente femminili; ma entro di essi rideva lieto il capriccio.

Teresina Mariani aveva il dono d'una comicità un poco simile a quella della Marchi Maggi; con in meno il sapore di femminilità ari-

stocraticamente disincantata che ogni gesto e ogni accento della Pia rivelavano. Nella psicologia della Mariani, qualche sentimentalità della totò torinese era rimasta; e anche un che di acerbo e infantile; sì che i travestimenti le riuscivano bene; e anche negli ultimi anni della sua arte ella poteva recitare la parte del protagonista nel *Piccolo Lord*. Comunque fu attrice sfortunata; e quando le morì il marito, il veronese Vittorio Zampieri, che era anche il suo uomo d'affari, e s'occupava tanto d'amministrazione da dare poca importanza al proprio valore d'attore, che oggi lo metterebbe in prima linea, cadde in segreta e stanca povertà e recitò con attori secondari, avendo perduto ogni riflesso del suo tempo di splendore; e morì in amara solitudine.

Singolare e sfortunatissima attrice è stata Italia Vitaliani. Cugina, non so se di primo o di secondo grado, della Duse, figlia o nipote, dell'attore Cesare Vitaliani, autore di commedie mediocri, ella aveva un ingegno originale e intransigente, che l'ammirazione del pubblico, sempre disaccompagnata dalla fortuna, aveva fatto diventare scontroso e dispettoso. La sua arte, ricca di tormentata e profonda sensibilità (ricordo la sua stupenda interpretazione di Edda Gabbler) non era secondata dal fascino della persona. Di mediocre statura, quasi sempre scolorita, pur con un sorriso dolce nel viso ma-



Emma Gramatica.



Vera Vergari.



Elsa Merlini.



Andreina Fagnani.



Maria Abba.

gro, asciutta e nervosa, estrosa, pronta a rabbuiarsi e anche a interrompersi, mentre recitava, se uno spettatore ritardatario disturbava l'attenzione del pubblico e rompeva il clima e l'illusione della commedia, ella non imitava in nulla la sua grande parente; ma aveva un'ansia di poesia, ahimè, senza speranza e senza consolazione, anzi quasi disperata. E questa sua sfiducia nella vittoria compiuta, la chiudeva in se stessa, le negava ogni gioia nel lavoro, sì che, si può dire, scompariva dalla vita del teatro senza che ci sia stato un vero e proprio distacco. Si appartò come in un'ombra, tacque nel buio. In un tempo più simile al nostro, nel quale il « tipo » vale e talvolta importa più della bellezza, la tenerezza malinconica, la potenza polemica, l'acidità ironica, la nervosità, la suggestione segreta della sua arte avrebbero trionfato. Dopo lungo silenzio, Italia Vitaliani riapparve per interpretare la Madonna nella *Passione di Cristo* di Alberto Colantuoni. Era la stessa signora appartata e sfiduciata di prima; ma il viso le si era un poco arrotondato in un pallore pastoso. Non aveva più alcuna fierezza. Ma se chi l'aveva conosciuta nel suo tempo migliore le parlava della sua infelice grandezza, guardava i compagni, che le stavano intorno, con una mitezza rasserenata, quasi chiedendo che dimenticassero il suo dimesso aspetto borghese.

Queste quattro attrici primeggiavano nei primi anni del secolo,





MARIA Melato.



ALDA Borelli.

quando il tempo della Marini, della Tessero e della grande Pezzana era ormai passato. E qualche cosa dell'intimità casalinga di quelle attrici dell'ottocento era rimasto anche in queste. Non vivevano nei grandi alberghi. Quando arrivavano in una città, andavano ad abitare in poche camere ammobigliate, qualcuna in appartamenti; sempre gli stessi; e le prove, le recite e la dimora molto alla buona si dividevano le loro giornate. Tutta l'eleganza era riservata alla scena. Vi apparivano vestite riccamente; e le signore, altrettanto splendidamente adorne che occupavano i palchetti, frequentavano i teatri anche per vedere e far vedere i capolavori delle loro sarte e delle proprie. Un giorno, presente la madre di una celebre attrice, si parlava d'altra attrice che, allora, era l'amante d'un commediografo; e la vecchia signora esclamò con disapprovazione vivace: « ah sì? prima era l'amante d'un attore agli inizi, e ora lo è d'un scrittore? Tutta gente che non le può pagare un vestito? Ma questo è viziosi ». E con tali parole voleva dire: « un'attrice che ha il dovere di comparire alla ribalta vestita bene. Se, quando ha qualche debolezza verso un uomo, non lo fa per amore dell'arte, cioè per comparire degnamente davanti al pubblico, ella sacrifica l'ideale al piacere. Paradossale sbalorditivo, che, però ha un suo senso tra buffo e professionale. Avrebbe fatto sorridere Stendhal.

Altre prime attrici minori o me-



Laura Adani.



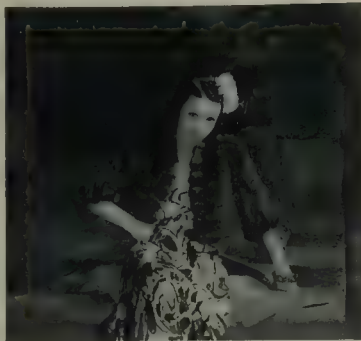
Sara Ferrati.



Paola Borboni.



Evi Maltagliati.

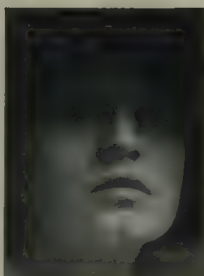


Rina Morelli.



Lilla Brignone.

no avventurate, avevano avuto brevi periodi di primato negli ultimi anni dell'ottocento, e nel novecento erano arretrate a « ruoli » meno importanti: Ida Carboni Talli, per esempio, la moglie di Virgilio Talli, che aveva interpretato, prima in Italia, *La parigina* di Becque; e Becque le donò un ritratto, che è davanti ai miei occhi mentre scrivo, definendola *delicieuse interprete*. I giornali predissero allora un luminoso successo avvenire alla signora Ida. Giovani attrici brillarono qualche decennio successivo. Mercedes Brignone è più che mai cara ai nostri pubblici nelle parti caratteristiche e di madre. Ma fu proprio lei a non voler diventare una delle nostre più acclamate prime donne. Meno che ventenne, cioè nata col diavolo della recitazione in corpo, ella parve rinnovare le fortune di Tina di Lorenzo; poi un brutto giorno, piantò il teatro; e vi riapparve dopo parecchi anni. Maria Letizia Ceili, intelligente e coltissima, suscitò la migliore attesa. Poi abbandonò le scene, non so se incostante o delusa. Giannina Chiantoni, anch'ella assai leggiadra, allieva di Erneste Novelli, sostituita per alcuni mesi Irma Gramatica ammalata, con lieve successo; Ines Cristina, che poi consacrò a Zaccaroni l'arte e la tenerezza; Elisa Severi, creatura ma-



Wanda Capodaglio.

gnifica, splendidamente bionda, fu la prima attrice del grande Oreste Calabresi, quando la indimenticabile compagnia Talli, Gramatica, Calabresi, che aveva per primo attore Ruggeri, si sciolse. Tante altre, nel primo novecento, apparvero onorevolmente e poi rinunciarono al bel lavoro del teatro: Bianca Iggius, Gemma Caimmi, Dora Menichelli; astri non di prima grandezza o scintillanti meteore che davano vivacità e curiosità alla vi-

ta del teatro. E tre veramente e diversamente insigni, Emilia Varini, Nerina Carini Grossi e Wanda Capodaglio apparvero e vissero tra una generazione e l'altra. Irma Gramatica, all'inizio del secolo, era già, giovanissima, la grande attrice che conosciamo; sì diversa da ogni altra, Emma Gramatica ascendeva alla poesia, con mirabile ingegno, con nuovissima personalità ogni giorno di

più; Dina Galli abbandonava pianeggiando il teatro dialettale, non presentendo il suo avvenire fulgido. Usciva dal collegio raggiante di biondezza e di leggiadria Lida Borelli, e in breve affascinava i pubblici con la fresca vocazione e l'aspetto abbagliante. Sua sorella Alda era già la nobile artista dalla quale tutti aspettavano moltissimo; e avrebbe potuto dare anche di più del molto che diede, se fosse stata più costantemente fedele al teatro; Maria Melato, guidata prima da Andò, poi da Talli, rivelò una ricchezza di temperamento teatrale più che rara; Vera Vergani, bella e brava e cara a tutti; al pubblico, al compagno, agli autori, dopo brevi inizi dialettali diventava il centro della compagnia esemplare di Dario Niccodemi; e lasciava poi l'arte, quando l'arte era più lieta di lei. E Tatiana Pavlova, duramente e ingiustamente combattuta prima, significò una svolta importante nella vita del teatro italiano. Tante altre hanno incominciato poi a essere brave e ora sono diventate famose. Sono le attrici d'oggi; e d'esse si parlerà quando l'*Illustrazione Italiana* consacrerà un numero unico alla seconda metà del novecento.

In quel numero non scriverà, certo,

RENATO SIMONI



Mercedes Brignone.



Diana Torrieri.



Daniela Palmeri.



Antonella Petrucci.



Eva Magni.



BERNARDINO PALAZZI: LA CONTESSA WALLY CASTELBARCO TOSCANINI.



IPSE SUA MELIOR FAMA  
*Glans*  
SIC 1909



*Glans*  
CAMICIE

# Le dive del cinema

Donne che per un giorno o per un anno furono celebri sugli schermi, anche in quel modesto oricello che è il cinematografo italiano, ce n'è moltissime. Ma chi le ricorda più? Chi ricorda, per esempio, Leda Gloria o Lia Franca (che pure fu la protagonista di: «Uomini che mascalzoni») Margot Pellegrinetti o Leda Gys (che pure fu tenuta al battesimo dell'arte da Trilussa), Diomira Jacobini o Maria Barbero (che pure fu la «Divina fanciulla» di Zuccoli)?

Attrici che venti, trent'anni fa erano sulla bocca di tutti e non potevano fare un passo fuori di casa senza essere accompagnate da calo-

rosi omaggi di calorosi ammiratori, sono oggi delle sconosciute.

Il cinematografo va in fretta e non si volta mai indietro né a rimpiangere, né a ricordare. Legato al capriccio delle mode, costretto a incidere i propri labili caratteri su una materia che il tempo consuma e distrugge rapidamente (le pochissime pellicole preservate dall'ingiuria degli anni hanno ormai la fragilità e perfino il colore dei papiri e come questi vogliono essere trattate con estrema cautela e delicatezza se non si vuole vederle incenerire) il cinematografo si può dire non abbia passato, ma soltanto presente e futuro.



Francesca Bertini.



Rina De Liguoro.



Pina Menichelli.

Il lettore è dunque pregato di aver pazienza se la prima parte di quest'articolo gli sembrerà un repertorio di nomi senza eco, di persone senza volto.

Il nostro cinema è stato, agli inizi, particolarmente torinese e romano. Voglio dire che soltanto a Torino e a Roma, già per su tra lo sbarco di Tripoli e la prima guerra mondiale, vi fu una continuata produzione di film i quali poi serbavano, anche senza parere, il carattere e l'atmosfera delle due città, con un contrasto, una differenza di tono e di « animus » che metterebbe il conto di riesaminare, se non altro per farsi un'idea di quegli albori che oggi sembrano avvolti da fitte ombre. A Torino, il cinematografo fu subito e volentieri crepuscolare, borghese, antierico, ro-

mantico, deamicisiano e gozzaniano.

A Roma fu, invece, magniloquente, pseudo-storico, monumentale, danzariano. A Torino le protagoniste si chiamavano Lydia Quaranta (la «piccola attrice famosa» di una delle più dolenti liriche di Guido Gozzano, che chiuse con la morte volontaria una vita sommessamente disperata), Maria Roasio, Margot Pellegrinetti, Linda Pini, Gigetta Rodolfi. Nomi piani, facili; qualcuno alterato ingenuamente nella grafia, per dargli un suono meno casalingo e una lieve coloritura esotica.

A Roma rombavano come grosse artiglierie sugli spalti della «Palatino film», nelle trincee della «Caesar» e sotto i dorati platani di via Veneto, nomi, invece, da mettere paura o soggezione: Terribili Gonzales, Italia Almirante Manzi-



Clara Calamai.



Maria Jacobini.

ni, Rina de Liguoro, Elena di Sangro, ispiratrice di un poemetto erotico che D'Annunzio scrisse sull'orlo della vecchiaia e del decadimento. E che stacco fisico tra le attrici del Nord e le attrici del Sud, che differenza di stile, tra le amiche di Guido Gozzano e le interpreti di Sienkiewicz! Quelle tutte raccolte in dentro, queste tutte proiettate in fuori. Le une quasi senza carne, le altre con troppa carne addosso. Mestamente vestite di grigio le torinesi, sontuosamente avvolte di porpora le romane. Dal Nord, a quei tempi, venivano le vittime; dal Sud, imperiose si muovevano le dominatrici. Nel clima frenetico e barocco del cinema romano, era riuscita a farsi un aspetto di « vamp » perfi-

no Pina Menichelli, di fisico piuttosto gracile e minuto e di bassa statura, fasciandosi il corpo nudo con pezze di stoffa che sembravano scampoli di Duerot. Ma una faccia di « vamp » non riuscì mai a farcela Maria Jacobini, morta due anni fa, che era stata dolce compagna di Nino Oxilia e interprete del secondo rifacimento cinematografico di « Addio giovinezza ». Piacquero a Maria Jacobini, emigrata a Roma nell'epoca delle implacabili seduttrici, di essere Dorina o Katuscka di « Resurrezione ». Quando le capitò un personaggio come quello di Beatrice Cenci, lo vuotò di tutto quanto esso ha di terribile e di misterioso e ci restituì una Beatrice candida e disarmata come una co-



Carmen Boni



Diomira Jacobini.



Italia Almirante Manzini.



Marinella Lotti.



Lyda Borelli.



lomba. E forse le volemmo bene proprio per quella sua arte sommessata e monocorde che respingeva le complicate psicologie e riduceva a una sola, febbrile nota, tra di dolcezza e di rassegnazione, il canto di una creatura

Che cosa vi avevo detto? Questi nomi (ai quali molti altri potrebbero aggiungersi chi volesse mettersi sulla china dei ricordi; in questo caso non dovrebbero essere dimenticate, regine di una festa di cui rimane appena il ricordo, le tre bellissime straniere, Diana Karenne, Hélène Makoska e Susanne Armelle, che da noi ebbero cittadinanza e fama) questi nomi suscitano forse qualche dolce eco soltanto negli uomini che sono entrati o stanno en-

trando nei « faubourgs de la veillesse », come dice Montaigne. Due sole, fra coteste dimenticate, mantengono ancora validamente memoria di sé in questi tempi di facili oblii: Lyda Borelli e Francesca Bertini. Ma Lyda Borelli fu tra le primissime attrici di prosa del suo tempo (senza contare che anche nel cinematografo ella dettò una moda, portò uno stile che collimava perfettamente con i gusti dell'epoca, fu, prima che un personaggio, una « maniera » di cui, bene o male, è rimasta traccia) ora tiene rango di dogaresa nell'alta società veneziana. E Francesca Bertini, nonostante la fama europea che le arrise ai suoi bei giorni, è stata costretta ad emigrare in Spagna, se



Greta Nissen.



Leda Gyz.



Doris Duranti.



Leda Gloria.



Adriana Benetti.



Isa Miranda.



Alida Valli.

ha voluto cogliere nuovi allori.

Per le attrici d'oggi, grandi o piccole che siano, è diverso. Io dico un nome ed ecco che vedo illuminarsi la faccia di chi legge. Esse sono lì, vive ed operanti. Tutti le conoscono di vista e conoscono la loro immagine, sanno se sono bionde o brune, quale è il profumo, il fiore, il libro, il colore che preferiscono. La loro casa è di vetro trasparente, come quella del poeta di Palazzeschi, e per quanto facciano non riescono a nascondere agli sguardi indiscreti né una sfumatura del loro animo, né una piega della loro veste. Tuttavia nulla le distingue dalle altre donne. Né direi che abbiano aspetto d'eroina o fisici conturbanti. Bisogna anzi riconoscere che le più tendono a nascondere, non so se per pudore, per calcolo o indifferenza, i doni dei quali Dominico le ha provviste. Vengono da ogni parte d'Italia, sono nate in terre lontane, come Alda Valli che è di Pola, Maria Denis che è di Buenos Ayres, Elli Parvo che è di Trieste, o straniere, come Assia Noris che è russo, Irasema Dillian, che è polacca, Maria Mercader, che è spagnola, Marina Bertini, che è inglese; ma il parlar di Roma le affratella e la moda democratica, in tempi democratici, le uguaglia. Anziché attrici sembrano ragazze di famiglia, scolare che abbiano fatto forza per una gita fuori porta. Molte lasciarono infatti gli studi severi per l'arte effimera. Parecchie erano chine sui compiti di scuola quando le sorprese la notorietà. Si dice che Elsa De Giorgi, biondoazzurra come la sua Umbria, legga Platone in greco, che Anna Vitroli, sposa di fresco a Vitaliano Brancati, sia dotta in matematiche, che Elsa Cegani abbia studiato leggi e Valentina Cortese musica. A Roma c'è chi si ricorda di Maria Denis con la cartella sotto braccio e i calzini bianchi arrovesciati sugli stinchi, scolaria indolente e impertinente. E se è vero quanto narrano le cronache cinematografiche, di quel suo caratterino Maria Denis non ha perduto memoria: nella scala delle attrici cosiddette « piantagrane » sembra che nessuno possa contestarle il secondo posto, il primo spettando di pieno diritto a Elsa Merlini.

Ma non tutte le biografie delle nostre attrici cinematografiche hanno colori tanto rosei. C'è chi ebbe la vita molto dura, prima di conquistare un posto al sole. Isa Miranda soffrì il freddo e la fame (e quando parla dei rigidi inverni di Milano dove è nata, la voce un po' le trema) fece un po' tutti i mestieri: la sartina, la comparsa, la modella... Maria Michi, giunta di colpo alla notorietà dopo la sua singolare interpretazione della morfina di « Roma, città aperta » era « maschera » in un piccolo cinematografico. Adriana Benetti, allora che fu scelta da De Sica per



Lilla Silvi.



Anna Magnani.



Isa Pola.



Paola Barbara.



Maria Denis.



Chiaretta Gelli.

« Teresa Venerdì » non aveva né arte né parte. Ora ha il conto in banca e giorni sono la vidi che aveva un assegno di mezzo milione a favore di un tizio, sconosciuto al cassiere. Perché queste ragazze (il vocabolo è improprio, ma lasciamo correre) valgono tanto oro quanto pesano. Due, tre milioni per film chiedono le più quotate. Non meno di un milione, le altre. Se li meritano? Pare di sì, dal momento che è facile trovare chi è pronto a sborsarli. Del resto non crediate che se li guadagnino senza fatica. Il cinematografista, nonostante sembra il contrario a chi lo guarda dal fuori e lo giudica superficialmente, non è un mestiere né facile né comodo. E anche ammesso che sia una festa, è una festa che dura poco. Quante delle attrici oggi famose e ricercate, saranno tali non dico fra un anno o due ma fra una settimana o un mese? Byron si addormentò ignoto e si risvegliò celebre l'indomani. Questo (e s'è visto) anche nel cinema può accadere, anzi è un fatto che accade di frequente. Ma è pur vero il contrario: che nel cinema ci si addormenti celebri e ci si svegli ignoti la mattina dopo. Questo almeno, le « stelle » che avete visto pur diano sorridere sulle pagine di un giornale o sulla tela di uno schermo, lo sanno. E quando possono o capita l'occasione, si costruiscono un'altra vita che le metta quanto è possibile al riparo, allora che suonerà l'ora del congedo o dell'oblio. Si sposano, fanno figli, aprono piccoli negozi, qualcuno pensa di tornare agli studi interrotti, di prendere un'altra patente o una laurea, qualche altra si esercita in minuti mestieri. Anna Magnani, che pure è attrice oggi popolarissima, accarezza l'idea di mettersi ad allevare cani e cavalli e intanto guida per via Veneto un suo traballante ronzino. Clara Calamai, idolo delle platee, alla quale si deve, se non altro, una delle più belle interpretazioni cinematografiche di questi anni, è divenuta la contessa Bonzi. Mariella Lotti, che delle donne lombarde ha la grazia e insieme il buon senso, tenta proprio ora il teatro. Dina Sassoli, la Lucia del « Promessi Sposi » di Camerini, recita nel Sud-America e sogna il possesso di un poderuccio in terra di Romagna dove è nata.

Carla del Poggio, una delle più fresche e gentili attrazioni che si sieno viste sui nostri schermi, è la moglie del regista Lattuada. Chiaretta Gelli, di cui ricorderete la voce d'oro, con quella voce ancora bambina ma già calda e soavissima, culla il suo figliolo in fasce. Alda Valli, forse la più celebre e acclamata di tutte, dà una mano al marito, estroso compositore di musica sinfonica... Per quando celerà anche su loro (e sia lontano quel giorno) il sipario.

ADOLFO FRANCI



Un elegantissimo frepjo decoratore composto in un balletto delle alunne di Jla Muskafè sul tema del « Cappuccino ottocentesco » interpretato con grazia romantica.

Nel 1899 muore Carlotta Grisi. È l'ultimo anno del secolo, e in una notte d'inverno l'ultima grande danzatrice dell'Ottocento raggiunge in un misterioso aldilà le sue compagne che l'hanno preceduta, Maria Taglioni, la Cerrito, la Esler. Romanticamente potremmo immaginare, nel regno dei morti, un convegno delle quattro dee ottocentesche, ombre in tulle, con un passo leggero che non lascia impronta nei drappaggi delle nuvole. Sono invece quattro piccole bare che se ne sono andate, verso tumuli ormai ignorati. I grandi attori hanno il loro nome, inciso sul marmo delle vie milanesi. Milano, città scaligera, non ha mai dato il nome di una strada a una delle quattro regine del ballo della Scala. Sembra che la danza non abbia una fortuna duratura o almeno tale che i nomi dei suoi protagonisti siano tramandati nel marmo. I coreografi non hanno voce in capitolo, nelle commissioni municipali che assegnano i nomi alle strade. Non credo che una colonna marmorea sia stata eretta sulla *Promenade des Anglais* a Nizza al punto dove, strangolata dalla sciarpa che si era avvolta al mozzo della sua automobile in corsa, è morta Isadora Duncan. *Les dieux s'en vont, et les danseuses aussi*. Nel 1895, quattro anni prima della morte di Carlotta Grisi, i fratelli Lumière hanno presentato per la prima volta al pubblico una macchina per le proiezioni animate. È nato il cinematografo, che ucciderà il grande ballo spettacolare del secondo Ottocento. Manzotti, soggettista, coreografo e regista dell'*Excelsior* e dell'*Amor*, avrà i suoi eredi in Guazzoni e in Pastrone, registi del *Quo Vadis* e di *Coburn*.

Il vecchio albero del balletto Ottocentesco perde una per una tutte le sue foglie. Muore Carlotta Grisi mentre, in America, una giovane

## Le danzatrici



Attilia Radice e Ugo dell'Arca in un balletto beethoveniano all'Opera di Roma.

studentessa di letteratura si prepara a fare il suo primo viaggio di istruzione in Europa, e ha già fissato di far la sua prima tappa ad Atene. China a interrogare nel piccolo museo dell'Acropoli le figure dei bassorilievi di Fidia, quella studentessa si risolleverà, trasformata dal suo sogno improvviso, correrà verso la platea di marmi del Partenone, si denuderà i piedi e comincerà a danzare sul solo ritmo che le sarà suggerito dalle segrete musiche dell'anima. Isadora Duncan danzerà sulle ceneri del balletto romantico in nome di una libera danza ritmica. Il balletto romperà le catene dei ritmi chiusi e delle acrobazie ginnastiche per abbandonarsi all'istinto e ai suggerimenti di una poesia che prelude all'ermetismo. Carlotta Grisi muore, e in Russia un giovane scrittore che frequenta le sale di prova e il palcoscenico del Teatro Imperiale di Mosca, penserà già a portare entro le grazie un po' litografiche degli schemi coreografici occidentali, francesi e lombardi, la fiamma irrompente del Novecento slavo. Sergio Diaghilev, fondatore dei Balletti Russi, si inchina a baciar la mano di Anna Pavlova, allieva dell'italiano Cecchetti, che, fra i due secoli avversi, unirà in una sola corona i fiori della tradizione scaligera di Maria Taglioni e i fiori selvaggi delle steppe.

Sofia Fuoco, Cecilia Cerri, Claudina Cucchi, Virginia Zucchi, Caterina Beretta, Amalia Ferraris, Rosina Galli, Ettore Mazzucchelli; sono i nomi delle ultime stelle del balletto italiano, ballerine prodigiose degli ultimi anni del secolo che muore e dei primi del secolo che nasce. Sono le regine di un regno che va ripiegando una per una le sue bandiere. In Italia il ballo è ancora e sempre la Scala, il tempio dove si ripete fino alla sazietà la fastosa liturgia dell'*Excelsior*,





Una figurazione coreografica dei « Balletti da camera » creati da Cia Fernaroli.



Nives Poli e Dina Cavallo, alla Scala, nella « Bella addormentata nel bosco ».



La danza classica ama i teatri all'aperto: una scena del « Ciclope » a Taormina.

dell'Amor, del Sieba. La mentalità scaligera insegue per molti, moltissimi anni, l'eterno concetto dello spettacolo sfarzoso, della coreografia didascalica e ginnastica, appoggiata su libretti la cui fantasia non supera purtroppo quella degli storiografi delle cartoline Liebig. Il sogno è il cosmorama e il carillon. La più grande virtù degli organizzatori dei balletti scaligeri è quella di far entrare in scena gli elefanti. Il trionfo della bicicletta e il traforo del Sempione si trasformano in sontuose allegorie per la gioia dei frequentatori dell'Università Popolare. Il balletto deve istruire, deve far viaggiare, deve far sognare. I suoi registi ideali sarebbero Arcangelo Ghisleri, Luigi Bertarelli, Urico Hospi e i Conti Bagatti Valsecchi. Se a Parigi si compone un'azione mimica sul Michele Stropof, ci si stupisce che in Italia non si pensi a mettere in scena il *Corso Nero*. La scuola di ballo della Scala è qualcosa di simile alla sezione femminile della palestra della Forza e Coraggio e vi spirava una melanconica aura gin-

nastica. Il portone di Via Filodrammatici che ricorda le carrozze della Taglioni e di Viganò chiude i suoi battenti in faccia a tutte le voci nuove e a tutte le idee nuove. Isadora Duncan va alla Scala, ma in poltrona.

Quello che accade alla Scala si ripete, come in uno specchio, al Regio di Torino, alla Fenice di Venezia, al Costanzi di Roma, al San Carlo di Napoli, al Comunale di Bologna, al Carlo Felice di Genova. Il melodramma muore, e muore il balletto con lui. Nessuno pensa di spalancar le finestre. Le fanciulle che salgono al palcoscenico e che indossano il tutù, vengono sacrificate una per una, come le vergini indiane in certi riti, sull'altare di una divinità moribonda.

Non è, dunque, dopo tre secoli di tradizioni gloriose, una storia gloriosa, quella del balletto italiano della prima metà del Novecento. Le ballerine sono costrette a fare l'altalena fra il *divertissement*, il riempitivo spettacolare, fra la *Danza delle ore* e *Coppelia*. La loro poesia è tutta nell'aria piroetta, nien-



Olga Amati, prima ballerina della Scala, in un atteggiamento neoclassico.



Una delle figure più care della danza del Novecento: Cia Fornaroli alla Scala.

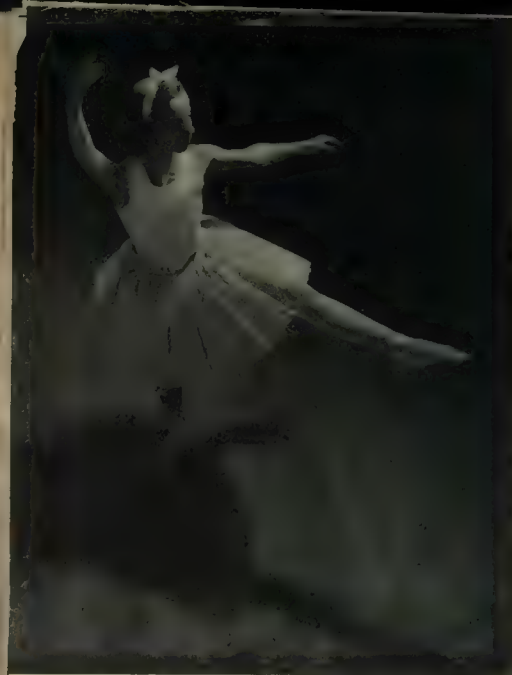


Nella luce e nella fantasia della rivista la donna è elemento di colore e di sorriso.

l'altro che nella piroetta. Si distinguono ancora la ballerina e la mima, il ballerino e il tramagnino. Il ballo italiano vive ostinatamente all'insegna della scarpetta con il puntale di sughero. Danzare non vuol dire esprimere con il passo e con la ngura i sentimenti ispirati da una determinata musica: vuol dire semplicemente marcare alcuni determinati ritmi ballando sulle punte. Alla ballerina si chiede quasi solamente di saper attraversare i quattordici metri del boccascena scaligero librandosi sulle punte. Per questo, a un determinato momento, ci si accorgerà che la danza classica italiana sarà stata la grande assente nella storia del ballo moderno, e bisognerà decidersi a rifar tutto da capo, dopo un sonno di varie decine d'anni.

In questo triste e inutile reame, passa la luce di una cara e illuminata credente. Nel momento in cui, fra il 1910 e il 1920, il mondo è sconvolto dalla apparizione di Anna Pavlova, di Tamara Karavina, della Cerniceva e della Sokolova, danzatrici classiche che trascinano il

carro fiammeggiante del balletto russo con le coreografe rivoluzionarie di Fokin, con le musiche di Borodin e di Stravinski, con le scenografe di Bakst e di Picasso, nel momento in cui Isadora Duncan trova in ogni capitale le sue missionarie e sorvegliate da ogni parte i fuochi della grande ribellione, una sola figura fa spicco. E forse lei sola a comprendere come la fedeltà alla tradizione non debba significare la porta chiusa in faccia ad ogni formula che non obbedisca ai vecchi polverosi canoni delle soffitte scaligere. Ma cosa può fare una donna sola? Cia Fornaroli non può esser che una grande ballerina, l'ultima degna di un passato grandissimo. Essa sa, per conto suo, quali sono le voci nuove, gli aneliti nuovi, e vorremmo dire, i doveri nuovi. Sa che la danza deve scuotersi di dosso le sue sovrastrutture di vecchia coreografia da piazza d'armi, sa che la danzatrice deve avere altri meriti di quelli di un fantino di San Siro, sa che la danza non è sola virtù ritmica e ginnastica, non è solo tendini e polpacci. Ma anche Cia For-



La giovinetta gioca con la sua ombra, gioca con il suo estatico segno.

natoli è la prigioniera di un sistema che non si spezzerà se non il giorno in cui si comprenderà che la Scala non è né un Museo né una Cattedrale, ma deve essere una cosa viva, aperta a primavera di idee sempre nuove. Non si può chiedere alle sue mani di aver la forza di spezzare, da sole, le catene di quel sistema. Passa, interprete affascinante e indimenticabile di un non-dé coreografico che sostanzialmente è senza vita, e la cui poesia minaccia ogni momento di diventare accademismo. È stata la amazzone bionda cui nessuno ha dato una grande battaglia da combattere e che è stata impegnata solo in labili azioni di scaramuccia. Era nata per poter esser la rivale di Tamara Karavina, è stata la Musa che non ha trovato il suo poeta.

Per lunghi anni, quasi per tutti gli anni che sono passati fra le due guerre, si è combattuta la polemica fra le due scuole, quella della danza classica e quella della danza ritmica. Da una parte la tradizione italiana e scaligera, con la Piovella, la Battagli, la Mazzuchelli, la Amati, la Radice, la Poli, dall'altra le nuove formule delle scuole libere, create tutte, o quasi tutte, dalle danzatrici straniere. Isadora Duncan non ha mai avuto una scuola in Italia, dove si è limitata a vivere qualche tempo nella pineta di Viareggio, a conoscere Eleonora Duse e a sorridere di Gabriele d'Annunzio. Ma tutto il movimento di opposizione ai canoni accademici del balletto italiano nasce dalla sua ispirazione. Le prime a parlare, a Roma, nell'altro

dopoguerra, furono tre sorelle svizzere, alunne del Dalcroze, le sorelle Braun, che esquivano i loro allenamenti sui prati di Villa Strol-Fern. Subito dopo Anton Giulio Bragaglia, avido di ogni nuova esperienza teatrale, dava il piccolo palcoscenico del suo teatro alle prime prove di Jia Ruskaja, giunta giovinetta esule dalla Russia, e Pirandello ospitava nel suo teatro i saggi di una demonica danzatrice tedesca, la Wigman, mentre il Teatro di Torino fondato da Riccardo Gualino presentava la coppia dei Sakarov. Le danzatrici classiche, le virtuose delle punte e i vecchi coreografi alla Manzotti guardano dall'alto al basso le profetesse della nuova scuola. Appare a Milano, in una sera di vertiginoso successo, poco prima di morire, Anna Pavlova.

Cominciano le discussioni a base di concetti filosofici, da una parte si invoca il romanticismo e dall'altra l'ellenismo. Si citano Noverre, Viganò, Manzotti e Paul Valéry. Le lingue e i termini si confondono. Le scuole libere delle *danseuses maudites* che leggono Mallarmé e Apollinaire muovono all'assalto delle polverose Accademie classiche. È, a un certo punto, la guerra dichiarata fra il tutto e il pezzo. Il tutto si trincerava dietro alle ribalte del melodramma, il pezzo conquista i teatri all'aperto, da Ostia a Siracusa e a Sabratha. Jia Ruskaja, che è ormai da considerare italiana, fonda una dopo l'altra le sue scuole e conquista a Berlino l'alloro olimpionico. La guerra trova le contendenti su posizioni invariate e il nuovo dopoguerra vede ancora, da una parte, le schiere delle fanciulle con le

scarpette dalla punta di sughero e con il maglione rosa da bambole e dall'altra le giovinette scalze dalle gambe nude velate dalle pieghe dei pepi ellenici. Ninfe contro pupattole: poesia contro meccanica.

Fra i due litiganti, trionfa il balletto da music-hall. Anche le ballerine devono vivere, e aspettano la paga del sabato, perché nessuno vive di sole fogli di rosa o di teorie estetiche. I grandi teatri d'opera sono chiusi o sono, addirittura, distrutti. Distrutte il Regio di Torino e il Carlo Felice di Genova, inaridite le fonti economiche della Venice, sospese le rappresentazioni del Maggio Fiorentino, la situazione economica delle ballerine è simile a quella dei suonatori delle grandi orchestre che, per non morire di fame, accettano la prima scrittura che venga offerta oltre l'alpe. Al di fuori di poche soliste, la ballerina è un'operaia della danza, e le più giovani e le più belle rinunciano ai sogni dei grandi palcoscenici per salire verso la passerella delle riviste di Vanda Osiris e di Macario, o per andare a istruire le nuove squadre di girls. Le paghe sono sicure e sono triple di quelle molto aleatorie che possono essere offerte dai teatri d'opera. Prima an-

cora del saggio finale scalgiero molto ballerinetto si trasformano in scoubrette. Gli spettacoli di rivista assumono proporzioni sempre più grandiose, fino a far la concorrenza, come messa in scena e come ardimento coreografico, quasi alla stessa Scala. Il grande ballo è in crisi e gli ultimi esperimenti della Scala con il *Coppello a tre punte* e il *Coppelia*, che dovevano costituire una prima rassegna delle forze e delle intenzioni della massa scaligera, non sono certamente state superiori a una ordinaria amministrazione. Bisognerà, dicono, attendere l'inverno, perché la Scala ha annunciato una vera e propria mobilitazione.

Bisognerà vedere a che punto saremo, allora, con la vecchia e sempre viva polemica delle due tendenze, classica e libera. Bisognerà vedere se le forze avranno capito la utilità di fondersi, di fecondarsi a vicenda. Bisognerà vedere se ci sarà uno spirito nuovo, e se la leva delle nuove danzatrici rivelerà il sorgere di qualche nuova stella. Perché, come in tutte le arti, anche nella danza non c'è vita se alla massa non dà il suo accento l'interprete sovrano, un istinto e un'anima di eccezione.

LEONE VALERIO



Nelle scuole le fanciulle si librano al primo volo sull'appoggio della sbarra.



Anche lontane dal palcoscenico, le ballerinetto studiano per ore la grazia del passo.



# I PROFUMI EMEF

La casa EMEF sorse nel 1936 quasi come uno scherzo con qualche fiaccone di profumo che la Marchesa Fumasoni-Biondi preparò per se stessa, un giorno, mischiando essenze che un'amica le aveva portato dalla Sicilia. La cosa le piacque. Ci prese gusto e ne fece qualche altro. Ma questa volta per alcuni amici. Erano piccole bottiglie che non avevano nome e non erano certo destinate alla vendita. Gli amici insistettero per averne delle altre a pagamento.

Dopo molte esitazioni le richieste furono accolte. Si stabilì di fare una cosa in piccolo. I piani originari non prevedevano davvero l'espansione degli anni successivi. Si sarebbe avuto un laboratorio lillipuziano e un assistente che avrebbe avuto come compito quello di curare la parte materiale della minuscola azienda. Le prime lettere del primo nome, Maria (EM) e della prima parte del nome di famiglia, Fumasoni (EF) furono unite per comporre la sigla della nuova Casa L'EMEF sorse così. Quasi come uno scherzo, lo scherzo di una Dama che cercava un'attività e nell'attività se non l'oblio per lo meno di alleviare l'immenso dolore per la perdita di un figlio che adorava.

Qualche mese dopo la Marchesa Fumasoni-Biondi si accorse che lei da sola non bastava. In un batter d'occhio la cosa aveva preso proporzioni che non avrebbero potuto mai essere previste. Fu da allora che sua figlia Mussia diventò la collaboratrice più fedele e più costante della madre. Intanto le ordinazioni continuavano a piovono. La Marchesa che non aveva mai scientificamente studiato la com-

posizione dei profumi sentì che non avrebbe potuto mandare la Casa avanti senza impadronirsi del mestiere. E così, non più ragazza, andò a scuola per studiare chimica applicata e far sua l'alchimia delle miscele.

Il lavoro fu diviso così: la madre avrebbe preso su di sé il compito di creare le formule, la figlia quello di custodirne il segreto curando personalmente la preparazione delle miscele. Avrebbe inoltre accudito alla scelta dei flaconi, delle scatole, delle etichette, insomma alla presentazione.

Ciò obbligò l'una e l'altra a lunghi soggiorni all'estero.

A Nuova York s'impossessarono dei progressi della tecnica americana nel campo dei profumi, a Grasse penetrarono nel mistero degli oli essenziali, a Ginevra scoprirono altri raffinamenti ed accorgimenti dell'arte difficilissima di creare una nuova fragranza. Fu questo un periodo di aspra e dura scuola. Per due donne che non avevano mai studiato chimica, che non avevano mai visto una formula di profumo, che non avevano mai nemmeno avuto bisogno di farlo, il sottoporsi alla dura disciplina di questi studi inusitati rappresentò uno sforzo, un difficile sforzo. Non fu facile, tra l'altro, abituarsi a passare delle ore intere in laboratori tutti soffusi di odori inebrianti e non di rado intossicanti. Di odori di essenze così forti che bisogna di tanto in tanto allontanarsene per poter continuare il lavoro.

Ma dopo tanti sforzi, tanti studi e tanta preparazione venne il giorno nel quale l'ardua fase iniziale non sarebbe stata altro che un ricordo. E nel



La marchesa Maria Fumasoni-Biondi.

1930 l'EMEF aveva già raggiunto un tale grado di maturità da varcare l'Oceano, presentarsi all'Esposizione Mondiale di Nuova York e raccogliere non solo gli elogi della stampa ma anche vaste importanti ordinazioni americane. Nello stesso anno riportava il primo premio all'Esposizione di Salonico.

Poi venne la guerra e con la guerra la lunga dolorosa stasi che sembrava destinata a dover far tutto morire. L'EMEF sopravvisse. E oggi riprende con rinnovato vigore. Nell'ultimo anno ha fondato propaggini in Francia, in Svizzera, negli Stati Uniti, ha esteso e riordinato il suo lavoro in Italia e guarda fiduciosa verso nuove mete da raggiungere. Verso Fumasoni-Biondi ha poco per volta sostituito la madre in molte cose ma la Marchesa continua ad essere l'ispiratrice della Casa così come continua a creare nuove formule di profumi.

Tanto la madre quanto la figlia lungi dal rallentare la loro azione e considerarsi soddisfatte dei risultati già raggiunti stanno spromuendo l'EMEF perché faccia nuovi passi in avanti. Lo fanno non solo perché amano la loro creatura ma anche perché credono, perché sanno che sono attività come la loro a dare all'Italia, gli strumenti migliori per la ricostruzione del paese. La Marchesa Fumasoni-Biondi, che, russa di nascita, ha accettato ed amato l'Italia come la sua patria, ri-

tiene che il mezzo più efficace per contribuire alla rinascita del paese è quello di creare industrie che rientrino nel quadro geniale e nella sicura tradizione dell'artigianato italiano. La EMEF lottando contro ostacoli immensi da oggi lavora a parecchie decine di persone. Indirettamente poi contribuisce al lavoro di parecchie altre industrie sussidiarie anche loro prevalentemente a carattere artigianale. Così sono vetrerie a Murano e a Parma perché ha bisogno di flaconi e di bottiglie, cartolerie nelle Marche perché ha bisogno di carta, di fabbriche cartolami perché ha bisogno di scatole. E la lista avrebbe potuto, o forse dovuto incominciare — poiché sono alla base di tutto — con i produttori di essenze di fiori e di agrumi della Sicilia e della Calabria.

Animata da un profondo senso di umanità, la Marchesa Fumasoni-Biondi che si è sempre prodigata nel campo della beneficenza e che Benedetto XV decorò con la croce « Pro Ecclesia et Pontifice » e il Governo italiano con medaglia d'oro dei benemeriti dell'istruzione nazionale, continua anche oggi nella sua opera illuminata creando del lavoro per gli altri in un momento in cui ritiene che questo soprattutto si debba fare per ricostruire la distrutta trama della vita: lavorare.



Donna Mussia Fumasoni-Biondi.



*cappelli*

G. PANIZZA & C. - FABBRICA DI CAPPELLI FINI - GHIFFA - ITALIA



Flavia Steno e Matilde Serao ospiti dell'Associazione Uigure dei giornalisti. Il secondo da sinistra è Sabatino Lopez.

Fu detto, non so più da chi, che la letteratura italiana procede, d'età in età, per triadi: Dante-Petrarca-Boccaccio; Foscolo-Manzoni-Leopardi; Carducci-Pascoli-D'Annunzio. Sembra vero, almeno in questo secolo, anche per le scrittrici. Difatti, Serao-Deledda-Ada Negri è una triade che, come dicono i decoratori di stanze e altra gente cui piacciono gli equilibri e le corrispondenze, fa da pendenti a quella mascolina quasi dello stesso periodo; eccetto che, Carducci è della generazione precedente a quella della Serao, e Ada Negri e la Deledda, la prima del '70, l'altra del '75, sono della generazione posteriore a Donna Matilde, che è del '56. Quindi, con un po' d'occhio alle date, anche cotesta unità delle generazioni, da cui spesso, e talvolta erroneamente, si deduce una conformità e quasi consanguineità di temperie letteraria e di gusto, è criterio alquanto arbitrario. Tuttavia, ci sembra innegabile una tal quale spirituale vicinanza, se non fra il poeta delle Barbere (che sta da solo anche nella triade mascolina) e l'autrice di *Fantasia*, fra lei e il Gabriele dei romanzi, dal *Piacere* al *Giovanni Episcopo*; cioè in quella stagione fra l'80 e la fine del secolo che fu detta del realismo italiano, in cui campeggia il Verga dei *Malavoglia* e delle *Rusticane*. In quella fertile stagione, mentre Verga, esaurita la turgidità della vena romantica, si decanta a contatto dei

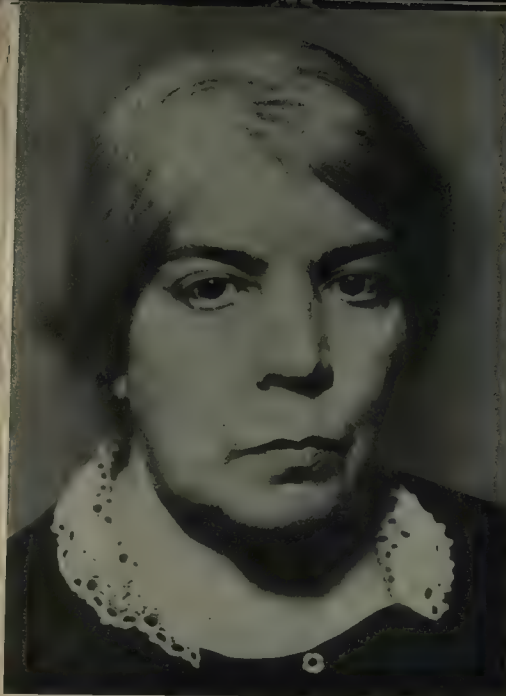
ritrovati sentimenti primitivi della terra natale, fra Aci Trezza e il paese di Mastro-don-Gesualdo, e D'Annunzio sperimenta via via il versismo fisiologico e sensuale nelle *Novelle della Pescara*, la mondanità nel *Piacere*, il misticismo nel *Trionfo della Morte* e perfino il russismo umano di *Giovanni Episcopo* prima di incontrare Nietzsche e accendersi al superuomismo del *Fuoco*, Matilde Serao nasce alla letteratura guardandosi intorno, in quell'ambiente di piccola borghesia napoletana da cui ritirerà forse le sue pagine migliori, e ancor oggi più solide e vive. Bramosa di vita, espansiva, curiosa sempre d'altre esperienze in altri ambienti, della mondanità romana, parigina e genericamente « europea », la seconda romanziere della *Conquista di Roma* e del *Paese di cuccagna* diventerà ben presto la Donna Matilde del giornalismo partenopeo e romano; il giornalismo sarà anzi il suo occhio dorato, e lei vi troneggerà come una dama provinciale coperta di troppi lustrini... E di giornalismo, cioè di quella fretta verbale, colorita e non di rado sgar-

## Le scrittrici

gante, a cui si piegherà, ma per una breve stagione, pure il duca minimo, saranno spesso intrisi i suoi romanzi posteriori, anche se ella vi deriverà, con quella facilità d'assimilazione che fu notata subito dai suoi critici, tendenze spiritualistiche nostrane e forestiere: da Bourget a Fogazzaro. Si può dire anzi che nessuna corrente spirituale e letteraria di quel ventennio ch'è a cavaliere dei due secoli le riuscisse estranea; anche il misticismo. Tuttavia ella raccoglie l'eredità del realismo piccolo-borghese del secondo Ottocento e ne trasmette il meglio alle compagne più giovani, alla Deledda, alla Negri: alla giovane sarda chiusa quasi monacalmente fra la casa e il costume isolani, alla maestra lombarda, figlia d'opera e aperta alla laboriosa fatica e pena degli umili della sua terra, verde di risaie e di prati coronati di pioppi. L'una e l'altra seguiranno uno svolgimento autonomo e proprio: in comune avranno la facilità di far poesia guardandosi intorno, o ripiegandosi in se stesse, per attingervi gli originali motivi della loro arte.

E la Deledda li attingerà con sempre più lucida coscienza morale, che si riverbererà gradatamente sui suoi mezzi d'arte, dalla religione del focolare, che era stata già la polla viva dei *Malavoglia*, e da quell'altra religione, da quel cristianesimo rimasto primitivo e sottilmente, ma non intellettualisticamente, venato di mistici turbamenti e d'angoscia del peccato, che hanno fatto pensare a qualche critico di una derivazione dostoevskiana. Se però il problema del peccato non attinge, nella rappresentazione, le angosce di tortuosità e profondità allucinate dello scrittore russo, ci sembra certo che fra le nostre scrittrici, la Deledda è la più avvinta di tutte alla propria preda — a sa proie *attache* —: il dramma umano delle sue creature immerse nell'austera jeraticità del suo paesaggio. Scrittrice di rapido intuito e di vena facile agli inizi (*Flori di Sardegna*, *Anime oneste*...), la Deledda, dal *Vecchio della montagna*, ch'è del 1900 al *Segreto dell'uomo solitario*, del 1921, ha lavorato la propria materia in un costante approfondimento. Fu detta « provinciale »; ma si tratta d'una provincia più vicina all'anima che al costume; una provincia, nella cornice sarda, articolata in una concreta problematica morale: proiezione non d'esterne immagini ma di un'ardente quanto tesa intimità di sentimenti. Quanto è volta e diremmo rovesciata all'esterno la Serao tanto è ripiegata e





Grazia Deledda.



Annie Vivanti.



Anna Franchi.



Mura.



Glana Anguissola.



Elvira Petrucci.

fissa in sé la Deledda: nature opposte, e che si toccano, semmai, solo nella necessità d'esser fedeli al reale delle proprie emozioni ed immagini. Ma la felicità della Deledda respingerà sempre di più da sé il pittoresco, mentre sempre di più ne trarrà gioco la Serao. E si può dire che con lei ha inizio nella letteratura non soltanto femminile in Italia quel movimento che dal realismo procede verso i segreti regni dell'anima, senza che però in lei assuma aspetti d'autobiografismo: regni segreti, dove ben poche nostre scrittrici hanno abitato durante questo cinquantennio.

E non si può dire che vi abbia fatto dimora stabile Ada Negri, sebbene vi sia talora penetrata. Non lontana dalle mode letterarie dell'epoca come la Deledda, la Negri non le ha tuttavia subite passivamente. Cominciò poetessa di vena, traducendo in scorrevoli strofe i sentimenti della classe sociale da cui proveniva; e fu salutata la « vergine rossa » del socialismo. Ma in lei c'era una tristezza più profonda, un bisogno di solitudine che coincideva, socialmente, con quella condizione morale che si articolò nei primi due decenni del secolo, in cui la donna rivendicò diritti che il chiuso ordine familiare pareva soffocare o conculsasse. Non dichiaratamente femminista, la Negri sentì tuttavia il problema della rivendicazione della donna dalla stretta degli istituti familiari e sociali con animo partecipe, e i ritratti della Solitarie lo testimoniano. Ma cote-

sta partecipazione non assunse in lei l'importanza d'un problema preminente: descrisse stati d'animo e situazioni da « radicate », non ne sposò l'intimo dramma. La sua solitudine volgeva invece all'idillio, assumeva intonazioni estetiche (*I canti dell'isola*) ripiegava sulla commossa contemplazione della natura, un fiore, un cielo di primavera, un'immagine evocata con nostalgia o ritrovata con gioia a contatto della terra natale. E in quest'ambito scrisse le sue poesie più schiette e ci diede di sé bambina, e dell'ambiente dov'era nata, la rappresentazione più aderente e patetica (*Stella mattutina*). Anche gli anni ultimi della sua vita, circondati di solitudine e di affetti familiari, e animati di evocazioni, si svolsero poeticamente sotto il segno d'una misura classicistica più che sotto quello d'una scoperta originale di ritmi. E per dire qui, solo con un cenno, d'altre poetesse che ebbero qualche fama più larga di quella d'una stagione, Amalia Guglielminetti, nella temperie d'un gozzanismo più scopertamente cerebrale, trovò (*Le seduzioni*) qualche immagine d'aere e dolorosa sensualità; mentre una mistica, e non artificiosa, elevazione alla divinità, uno slancio di poetica preghiera raggiunse Barbara Tosatti (*Canti e preghiere*), pur attraverso un gesto verbale di stretta traduzione.

Ma tra le vecchie scrittrici, la più vecchia di tutte, e che appare in questo secolo solo col suo ulti-



Milly Dandolo.



Ada Negri.

mo libro, *Le idee d'una donna*, uscito nel 1903, e di cui quest'anno ricorre il centenario della nascita, Neera (al secolo Anna Radius Zucchi), più che come romanziera, creatrice cioè di figure stabilmente vive nell'arte, è da ricordare soprattutto per un intimo e saldo sentimento di vita morale, tradotto in labili, ma non artefatte, immagini di grigia e sofferta spiritualità femminile.

Con un altro volto, aureolato d'una gloria giovanile che non l'abbandonò mai, ci si presenta Annie Vivanti, la giovine amica, il tardo amore di Giosuè. Di due anni maggiore della Negri, di pochi di più della Deledda, l'Annie non somiglia, artisticamente, a nessuna. Poetessa di fresco, estro femminile, scrittrice di improvvise emozioni più che di sentimenti a lungo covati, aperta alle sensazioni della libera vita, delle gioie fuggevoli più che dei chiusi dolori, anche quando si cimenta nel dramma o affronta la narrazione di romanzo (*L'invasore* o *Zingaresca*, *Borche inutibili* o *I divoratori*), lo scrivere è per lei anzitutto un'avventura, l'emanazione d'un istinto felice. Niente complicazioni nel suo rapido e vivido stile; dove la vita, cioè le fresche emozioni, anche della cronaca, passano come in un filito, o meglio tra le ridenti luci d'un arcobaleno. Le fa contrasto, singolare, data la medesima età (entrambe nate nel '68) Clarice Tartùfari, che scrisse romanzi e opere di teatro e novelle in cui l'impegno e un rigoroso sistema di idee morali ap-

pesantiscono a volte più che non diano luce e vitalità alla narrazione. Anch'essa, come la Deledda, estranea alle mode letterarie del tempo suo, si preoccupò specialmente di dar consistenza figurativa a una spiritualità che poté sembrar nordica per la sua compassata serietà morale. Di qualche anno maggiore della Tartùfari, di Carolina Invernizio, la popolarissima Carolina Invernizio almeno fino alla sua morte (1917), non potremmo dire altro fuor che fu la più feconda, finora, delle scrittrici italiane (i suoi romanzi raggiungono una cifra superiore ai sessanta); che non ebbe problemi di sorta, che scrisse con ingenua facilità d'amore sentimentale e che fu cara a moltitudini di sartine, modiste e popolane (le dattilografe vennero dopo), e che il suo nome fu popolare, e lo è ancora, fra i nostri emigranti in America e in Australia. Diremo anche che la Carolina può considerarsi l'illustre capostipite delle nostre novelliere del rotocalco; una generazione di donne che scrivono senza per questo sentir gli obblighi d'una scrittrice, ma solo quello di alimentare e anzi sfamare la sentimentalità permanente delle nostre ingenuo o ingenuamente maliziose ragazze.

Accanto le potremmo mettere, per larga popolarità, ma, conforme alle esigenze d'una scrittura più moderna e disinvolta, meglio esperta nell'architettare una trama sentimentale e romanzesca, Mura; amore delle dattilografe e dello scia-



Carla Prosperi.



Paola Drigo.



Alba de Céspedes.



Lina Pietravalle.

mante corteo delle impiegate fra le due guerre.

Come la Carolina fu scrittrice di infiniti romanzi, e Flavia Steno, ma con un impegno maggiore, di svolgimento e di temi, ne compose molti, Paola Drigo è stata al contrario scrittrice d'estrema sobrietà. Maria Zef è un piccolo capolavoro di misura, e di stile: intenso e drammatico. E buoni romanzi e racconti e lievi poesie scrisse Aldée (Ida Finzi); e romanzi e novelle di una pensosa e dolcista, e spesso musicale intimità ci ha lasciati Milli Dondolo, morta di recente in età ancor giovane.

Il panorama della letteratura femminile vivente è, a una prima occhiata, tanto ricco di nomi quanto scarso di forme: dico di riconoscibili, autentiche originalità espressive. Ma non per ragioni d'età, Sibilla Aleramo è certo fra le maggiori. Nata in una temperie morale in cui i problemi della donna, anima e sensi, erano anche palpitante polemica, l'Aleramo li affrontò in un giovanile romanzo autobiografico, *Una donna*, non senza coraggio; anzi, forse, con un coraggio maggiore della stessa resa stilistica, che scopriva la ficile programmatica. Ne successivamente ella si discostò decisamente dalla propria esperienza autobiografica, in altre prose di bel modulo, un po', diremo, dannunziano, e in liriche di moderna intonazione e verbale sobrietà, fino a un recente *Diario* in cui la scoperta femminilità della sua esperienza amorosa e umana assume un valore di documento ma anche nitida forma.

Una maggiore complicità di motivi, una sottile e sottilmente tramuta novità di emozioni tra spirito e senso insieme commisti, ma spesso discriminati, come gl'innuerevoli fili d'un ricco tessuto che una mano expertissima dirama, da una lucida e a volte morbosa intelligenza, ci offre Gianna Manzini; che da *Tempo immemorato* fino alla *Lettera all'editore*, sulla scorta d'un sottinteso ma costantemente affiorante diario di donna moderna, s'è costruita una personalità di scrittrice di particolare rilievo. Le metteremo accanto, non già per affinità di temi, ma per capacità espressiva Paola Masino; le cui origini letterarie, ancor tese e torbide (*Montignoso*) si son venute via via schiarendo, senza impoverirsi, in uno stile più duttile e sciolto (*Concerto grosso*, *Vita e morte della massaia*). Alba de Céspedes, che cominciò in modi incerti, ha trovato un tema di viva psicologia femminile in *Nessuno torna indietro*; mentre la puntale e un po' acere sensibilità femminile di Marise Ferro, pur sottilmente indagatrice di stati d'animo morbidamente complessi, non si è ancora versata in uno schema narrativo che le si confaccia con piena resa espressiva. Altre scrittrici, d'una *lignée* affine, ma già inconfondibile e modernamente orientate ci sembrano Anna Maria Ortese e Orsola Nemi: la prima per un'impalcata fantasiosità, l'altra per l'incantata capacità di distacco figurativo. A un realismo mi-



Gianna Manzini



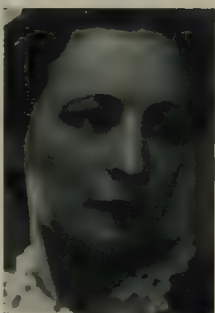
Sibilla Aleramo.



Paola Masino.



Marise Ferro.



Maria Bellonci.

nuto di malinconica provincia attinge di preferenza temi e figure Giana Anguissola. E fra le giovani di questa generazione orientate verso temi di moderna vita femminile, ma originariamente risolti, indichiamo Elvira Petrucci, narratrice di viva spontaneità (*Verso il sole*, *La febbre dell'impossibile*); Marta Schiavi per un vivace romanzo sulla Resistenza, e con tonalità più impressionistiche e stilisticamente vicine al bozzetto toscano, Margherita Cattaneo.

Ma, per fare cronologicamente un passo indietro — a mo' dei narratori inesperti — c'è un'altra *fièvre* di scrittrici, più anziane, e, come si dice, tra il vecchio e il nuovo: l'Ottocento dal quale si staccano ma che si portano un po' indietro, il Novecento che un po' le incalza e un po' le assorbe. Ecco dunque Bianca De Maj, buona e solida narratrice in *Pagere i tacere*; Anna Franchi, affettuosa raccontatrice di cose ottocentesche, Daria Banfi-Malaguzzi che nelle *Indifese* ci ha dato tutto un piccolo, arguto mondo femminile nella cornice d'una borghese agiatezza, e in altri romanzi ha affrontato problemi di vita morale contemporanea con risultati di bella evidenza; e Maria Borgese, il cui impegno non è minore delle capacità; ed Emilia Salvioni, una delle poche scrittrici di ispirazione cattolica le cui intenzioni non restino programmatiche; e Lina Pietravalle, che cominciò sulla via del bozzetto provinciale in pagine di fedele rappresentazione...

Di diversa temperie, Carola Proserpi, feconda novelliera che, in un mondo di piccola borghesia d'arrendo ha saputo ritagliare figure di donne in continua oscillazione tra vita e sogno, la povera vita, i sogni leggiadri e impossibili; Teresah (Teresa Ubertis), scrittrice di facile vena romantica, ma più felice nello svolgere trame fiabesche; Lucilla Antonelli, anch'essa garbata narratrice di trame romantiche e di favole e Mary Tibaldi Chiesa, aggraziata favoleggiatrice e biografa di musicisti illustri. Ma in questo campo della biografia romanizzata, le scrittrici hanno in questi anni largamente mietuto; e i nomi non sono pochi, e noi non ne faremo qui un elenco. Ricorderemo tuttavia Maria Bellonci che ci ha dato una *Lucrezia Borgia* di particolare valore documentario e interpretativo, e Barbara Allason, che anche di recente, sulla scorta d'un'esperienza vissuta, ci ha offerto un bel libro, rievocante la vita dei confinati antifascisti nelle isole.

Abbiamo qui tratteggiato, in rapidi scorcio, le scrittrici di questo cinquantennio. Tutte? No, salmisia. Ma ne abbiamo citate una trentina e forse può bastare. Supponiamo, o almeno sospettiamo, che sono molte di più; ma abbiamo voluto evitare la noia del lettore, se non delle lettrici, e delle interessate, nominate e no. Le quali ultime vorranno gentilmente accusarci se non ci siamo accorti a questa rassegna con un repertorio bio-bibliografico sotto gli occhi.

G. TITTA ROSA



# Pittrici e scultrici

Nel libro *Scultura e pittura contemporanea* di Vincenzo Costantini, storia dell'arte figurativa del nostro secolo, non si fa che a malapena il nome di una donna. Si deve accusare di scarsa galanteria l' diligentissimo e pur generoso storiografo? Certo, allorché ci volgiamo all'arte dei secoli passati, è difficile che soccorra subito alla mente qualche immagine femminile; comunque, essa ci apparirà difficilmente con quella immediatezza che impone d'un subito alla memoria, nel campo della poesia, il ricordo di Saffo, di Gaspara Stampa, di Louise Labé o di Marceline Desbordes-Valmore. Qualche nome fra i più noti, come quello di Rosaiba Carrera, legato a un clima di appannate grazie e languidi settecenteschi, a toni di rosa incipriato e sbiadito; o come quello di Rosa Bonheur, che ci riporta ai primi vastissimi trionfi della mediocrità borghese nel gusto: tipica eroina dell'esecrabile «grazioso» aneddotico e pot-au-feu. Più tardi, non credo che all'impressionismo aggiungessero più che un tocco di femminile eleganza, pittrici come Berthe Morisot o Mary Cassat.

Eppure, le più elementari consi-

derazioni di psicologia dei sessi porterebbero inversamente a concludere che, se una forma d'oggettivazione estetica può mai apparire tipicamente adatta ad incarnare il bisogno espressivo della femminilità, essa è proprio l'arte figurativa, e la pittura in particolar modo. Si pensi all'istinto vivo e profondo che presiede, nella donna, alla scelta di un nastro, d'un fiore, dell'accordo di tinte in una veste, delle linee d'un modello; a quella vivente e mobile arte figurativa che è la moda; e si rilegano, magari, le penetranti osservazioni di Baudelaire sul *maquillage*, sui suoi stretti rapporti con le arti, con la pittura, con la scultura, con la decorazione scenica. E si rifletta soprattutto allo spirito di Eros che suscita e informa queste momentanee e pur perentorie espressioni della vita fugace, e che è in pari tempo l'elemento formativo e coesivo delle immaginazioni dell'arte.

Connonostante, è forse questa relazione profonda dell'espressione plastica col nativo istinto della donna ad esprimersi direttamente in linee e in colori attraverso l'abito, l'aconciatura, il rituale amoroso e il culto della casa, a spiegare



LEONORA FINI - «Autoritratto».

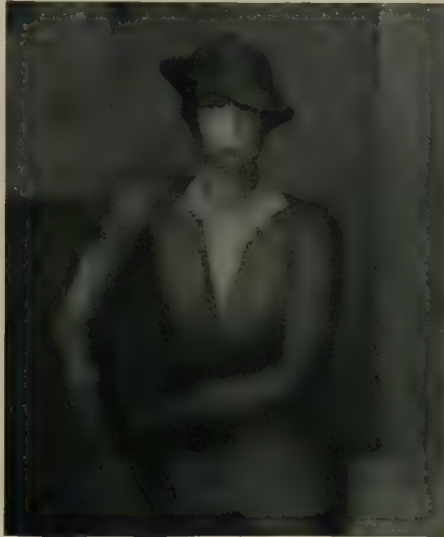
il perché una così vivace disposizione figurativa non si elevi che difficilmente, e direi quasi di scorcio, alle oggettivazioni svincolate e disinteressate della pittura e della scultura. Sul piano della psicologia, come è risaputo, l'arte non costituisce che un meccanismo compensativo assai semplice, una sorta di produttrice di surrogati, che soltanto la loro capacità di incorporarsi in opere fabbrili, in «oggetti», e di sublimarsi in valori di comunicazione universale, permette di distinguere dai comuni prodotti del sogno e della *réverie*. Si può dire che questo meccanismo compensativo, che integra gli iati, le insufficienze della vita attraverso una esemplare trasposizione della vita stessa, opera già largamente, per la donna, sul piano «orizzontale» della quotidiana creazione di figure, quale si esprime nell'abbigliamento, nell'arredamento, nel cerimoniale: in una parola, in quella prima, immensa, diffusa trasfigurazione della realtà fisiologica che è principalmente affidata alla missione conservatrice del principio femminile, produttore d'ideali immediati e di largo consumo.

Valga quel che valga la tesi che mi è caduta dalla penna, essa potrà almeno offrire un principio di spiegazione del perché, nella pit-

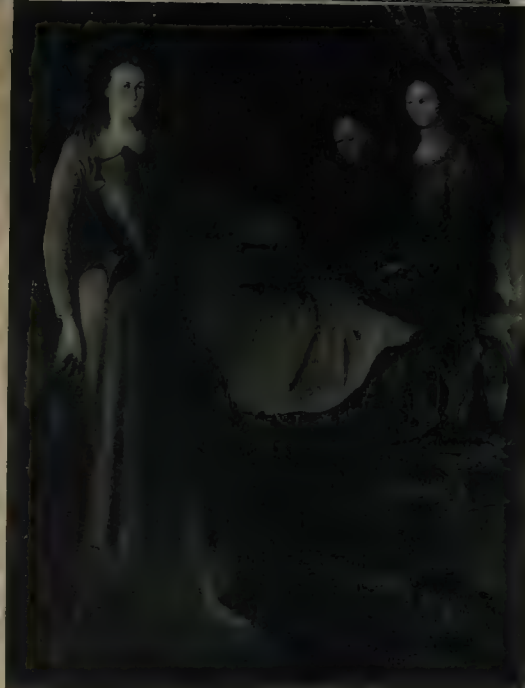
ta e scultura dovute alla donna, più che altro siamo indotti a ricercare i valori più spiccatamente femminili, quella discreta eleganza, quell'intimità confidenziale, che in certo modo, l'apparente alle creazioni futili, e pure spesso così intense, della decorazione e della moda. Ciò non toglie, naturalmente, che in alcune artiste si affermino di quel vigore, quella risolutezza di piglio, quello staccato espressivo che sono caratteristiche prevalentemente maschili. Ma tutti ormai sappiamo, dopo Weininger, che principio maschile e principio femminile sono sempre presenti e fusi in varie gradazioni nello stesso individuo, e non corrispondono sempre con tutta scattezza alle risultanze dell'anagrafe e della stessa fisiologia.

Questa diffusa anonimità della vera e propria creazione figurativa femminile, in una con le deficienze storiografiche dell'ultimo quarantennio, serviranno a giustificare l'inevitabile fluidità e incertezza di un discorso unicamente affidato alla memoria personale, con tutti gli errori, le omissioni, i difetti di prospettiva che una tale situazione comporta.

Se risalgo addietro negli anni, tra le prime figure di rilievo pen-



PAOLA CONSOLLO - «Autoritratto».



LEONOR FINI - « La camera ».



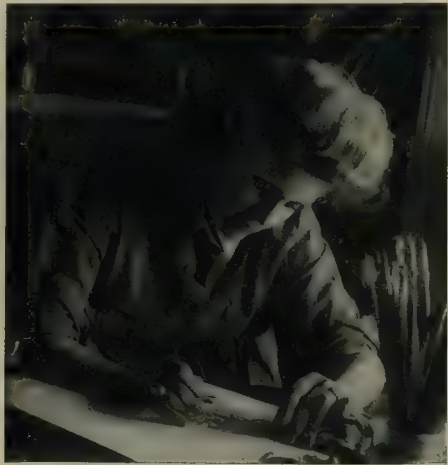
FELICITA' FRAI - « Ragazza allo specchio ».



LEONETTA CECCHI PIERACCINI - « Autoritratto ».

so a Leonetta Cecchi Pieraccini, formatasi nel clima dello Spadini, con qualche reminiscenza, nelle sue cose minori, degli smalti e intarsi fattoriani e macchiaioli. Risultati circoscritti, ma di gusto indubitabile. Rammento qualche tela e i disegni di Deiva De Angelis, ispirati a un cézannismo in cerca di belle materie e di ricchi impasti e ansioso di concludersi nelle eleganze di uno stile rigoroso. Più incerto, il ricordo di Maria Mancuso, che si staglia anch'essa sul clima post-impressionista, cézanniano e metafisico dei Valori Plastici. Sono, credo, i miei più lontani ricordi d'arte femminile novecentesca e risalgono all'altro dopo-guerra.

Paola Consolo, morta giovane nel 1933, ebbe tuttavia campo di dimostrare, nella sua breve opera, doti eccezionali. Allieva di Funi, seppe subito crearsi una personalità sua, con tratti originali, tra cui una punta di fantasia e d'interpretazione psicologica e umoresca che l'avvicina, forse, maggiormente al gusto d'oggi che a quello degli anni del suo lavoro. Così nella *Signora della Velella*, dove un pizzico di humour si esprime nel taglio originale di una soluzione prettamente plastica. Fra le pittrici di maggior risalto è poi certamente Dafne Maugham, allieva e poi moglie di Casorati, che ammorbidisce il nitido platonismo figurativo del Mae-



Felicità Frai.



Anna Tallone.

stro con gli accenti d'una intimità sommessi. E questa intimità che induce ai suoi interni e alle sue nature morte un'aura di delicata sospensione fuori dal tempo.

Ma il dono più genuino e insieme più schiettamente femminile ci è sembrato di ravvisare nella pittura di Giovanna Nascimbene Tallone, in cui, attraverso uno svariare di raffinatissime tonalità intensamente personali, se anche memore dei migliori insegnamenti della scuola torinese, (quei marroni, quei verdi malva, quei grigi e quei viola così suoi e inconfondibili, come, in un temperamento tanto diverso, sono gli indimenticabili bianchi grigi e rosa d'una Marie Laurencin) è nar-

rata una storia di segrete nostalgie, di cose avvolte d'una silenziosa vita affettiva, e ombrate d'un tocco di gentile melanconia. Cara poesia degli erbaci, dei fiori, degli uccelli, dei tappeti e degli oggetti a lungo covati nella visione e nella memoria, impressa di una gracile squisitezza che suggerisce un ricordo delle familiari atmosfere della Mansfield. Mondo limitato, ma intensamente lirico, e dominato da un senso di scelta e di misura che sembrerebbero infallibili.

A Leonor Fini, sola fra le nostre pittrici, doveva toccare il destino di un vivace successo di élite internazionale. Triestina, fin dai suoi inizi



LEONETTA CECCHI PIERACCINI - « Gallerie ».

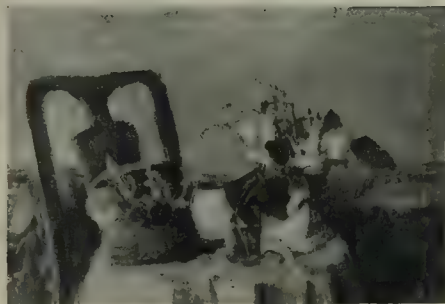


Genn Muechi.



GENN MUCCI - « Donna seduta » (gesso).





ANNA TALLONE - «Natura morta con fiori».

dimostrò una decisa predilezione per il disegno preciso e incisivo dei ferraresi, e magari dei flammingshi («Leonor Fini, pittrice gotica», l'ha recentemente definita Mario Praz) e per un gusto di atmosfere incantate e medianiche, del genere di quelle che allora si riflettevano nelle tele del povero Arturo Nathan. Queste qualità di illustrazione favolosa, di disegno e di fantasia inventiva, la predisponavano all'esperienza della pittura surrealista, e, dal tempo del suo arrivo a Parigi, Leonor è ormai diventata un'artista assai significativa di quel movimento. Pittura riflessa e composta, che ricorre alle minuziose industrie di una tecnica ripresa dagli antichi maestri per descrivere un mondo di larve tanto più irreali quanto più corporeamente evidenti, fino al rigore grafico del trompe-l'œil. Essa intende significare un mondo di sogno subcosciente, che addensa i suoi ambigui e spesso perversi sottintesi in figurazioni di sfingi, efèbi, chimere, e in frammenti di natura inanimata d'una precisione lenticolare. Figure d'irreale bellezza, chiuse in rigide corone o atteggiuate seminate in vasti pannelleggiamenti, fra cui spesso balena l'accigliatura fatale della Belle dame sans merci. Come impressione conclusiva, i punti d'ar-

rivo di questa pittura fanno in qualche modo pensare, a parte il crudele mordente della loro surrealistica simbologia, a risultati culturali, del genere di quelli di un Burne-Jones, d'un Aubrey Beardsley o d'un Gustave Moreau. Certo, i punti di contatto di questo romanticismo surrealista col romanticismo decadente fin-de-siècle sono evidenti. Così, questi ultimi risultati sono insieme suggestivi e sconcertanti. Con tutto il suo innegabile ingegno, penso che le qualità più istintive della Fini siano da ricercarsi in certe più sciolte e dirette soluzioni di puro gusto, sfiorate d'ironia, come in certi suoi incisivi e attenti disegni.

Un temperamento che per qualche aspetto può far pensare alla Fini è quello di Felicità Fray, che trae espressioni d'una leggera e meditata grazia, sempre un po' affatturata e composta, da una pittura anch'essa ricchissima di sottintesi culturali, che si richiama alle favole e accese rêveries d'un Piccio, alle pastose morbidezze di Renoir (con qualcosa del De Chirico passato attraverso Renoir) e al clima nostalgico e festevole d'una sensuale Arcadia settecentesca. Anche qui una soluzione di vivace gusto, che si esprime anche in eleganti litografie e in decorazioni intonassime. Al clima romano degli Scipio-

ne e dei Mafai ci riconduce invece Caterina Castellucci, che tocca significati assai intensi da un impiego di tinte apparentemente povere e stridenti, da attristata fiera — ma di tonalità assai delicate sotto l'apparente sprezzatura, — in nature morte e paesi e figure dove l'accesione lirica del colore esprime un nucleo di patita e quasi dolorosa intimità. Nominerò infine una giovane pittrice d'avanguardia: Antonietta Ramponi.

Confesso che non saprei dir molto delle scultrici, salvo che di Geni Mucchi, alla quale devo riconoscere un dono singolarmente spontaneo, in cui la gentilezza dell'estro femminile non esclude un raro

mutata conoscenza di amatore d'arte, mi sono sembrate più formate e significative del nostro tempo. Ma mancherò di miei compiti di cronista — ché di storia, per le ragioni già dette, non è il caso di parlare — se tacei di altre pittrici e scultrici che in qualche modo sono sfuggite alla mia almeno più diretta esperienza, o delle quali comunque conservo un ricordo più sbiadito, o che possono rappresentare semplici promesse dell'arte di domani.

A ritroso nel tempo, trovo il nome di Evangelina Aiciati: esemplare d'un gusto oggi *révolu*, ebbe una certa fama nella Torino della mia giovinezza.

Tra le nostre contemporanee,



PAOLA CONSOLO - «Ritratto della signora Gianna Marelli».

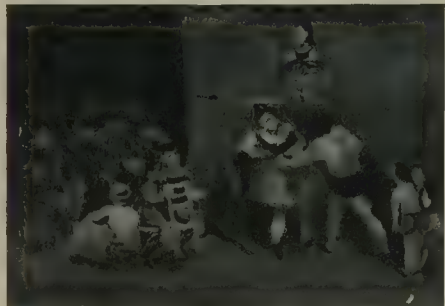
vigore di concezione e di risoluzione plastica. La semplificazione arcadica delle sue figure, che può lasciar pensare a un vagheggiamento di tradizioni romane, non ha nulla di programmatico, ma, risolvendosi in un gusto di essenzialità plastica e di messa in valore della materia — magari soffuso di un senso di sottile religiosità — si pone sulla linea della più viva scultura moderna.

Altri nomi: quello di Antonietta Mafai; o quello di Renata Cuneo, che mi sembra ondeggiare fra Rosso e Maillol, e magari Manzù, con risultati di grazia malinconica e un po' languida.

Ho parlato delle artiste che, attraverso la mia purtroppo non illi-

rammenterò la bergamasca Alda Ghisleni, la varesina Cesara Motroni, la milanese Carla Pagani, la triestina Mirella Sbisà. Altri nomi: la scultrice Lina Arpesani, Sandra Morandi Conti, Ebe Poli, Lea D'Avanzo, Natalia Mola, Egle Pozzi Bignelli, Anna Maria Bolognino, Lina Franzavalli, Severina Olivetti, Eva Luciotto, Ida Cadornin; e la giovanissima Valeria D'Arbela. Tra queste, e le numerose altre innumerate, indagini e faccia luce il più diligente e svagato cronista. E sarà magari quella cui meno avevamo pensato, che riuscirà a passare per la terribile «porta stretta» dell'immortalità.

SERGIO SOLMI



CATERINA CASTELLUCCI - «I salimbanchi».

Possiamo, in Italia, parlare di donne politiche nel senso che oggi si dà alla frase quando si parla di un uomo? No, forse, che è di ieri l'ammissione della donna nella vita pubblica e a nessuna è stato ancora dato cimentarsi in azioni che superino quella delle opere assistenziali o dei generici discorsi di partito. Eppure sarebbe ingiusto calcolare sulla parte oscurata della donna nelle vicende del paese, nulla la sua capacità di giudicare e di affrontare le situazioni. Non fermiamoci all'oggi, come se solo la consacrazione del voto avesse fatto della donna un essere dotato di passione politica; risaliamo indietro, cerchiamo nel passato quelle che in diversi modi servirono la politica, o se ne servirono, ambiziose o idealiste, fredde calcolatrici o nobili anime generose, e scendiamo da loro a noi, che ne raccogliamo la lezione.

Grandeggiano, anche se a volte di una triste grandezza, alcune figure femminili che nel senso più diretto dell'espressione ben si possono dire politiche. Il destino le portò al supremo fastigio dello Stato dove, tra le diffidenze e gli odii, seppero spesso destreggiarsi meglio di un consumato diplomatico. È Caterina de' Medici, questa tragica figlia di Machiavelli, tenace e astuta, che resse le sorti della monarchia francese in quel tempestoso scorcio del Cinquecento che preparava nel sangue delle lotte di religione la nascita dell'Europa moderna. È la nipote sua, Maria, la vedova di Enrico Quarto, protettrice prima e dopo implacabile nemica di Richelieu, impegnata con lui in un duello che, durato per anni, doveva poi concludersi per lei in quella farsa grottesca della giornata dei gonzi (come la definì la storia) che la staccò per sempre dalla scena politica e sfu a dimostrare come, anche nell'arte disperata di dominare gli eventi e di guidare gli uomini, la pazienza intelligente, disposta a subire la sconfitta in vista di una più sicura vittoria, finisce col prevalere sulla furbizia



Alessandra Ravizza.

## Le donne e la politica

volpina. Del che non sono soltanto le donne a non essere ancora persuase.

Furba, di una furbizia istintiva, tutta vezzi, è la piccola Savola andata sposa al duca di Borgogna, presunto erede del trono di Francia. *Le roi (Luigi XIV) menait la princesse qui semblaient sortir de sa poche*, racconta Saint Simon, presente a Namours all'incontro della principessa con la nuova famiglia. Ma, passati pochi mesi, era lei che menava il re dove più le talentava, dietro la scia del suo sorriso, e ne teneva il cuore e col suo quello della difficile amica di lui, Madame

di Maintenon. Entrata nell'intimità della vecchia coppia, assisteva a tutti i loro conciliaboli, alle relazioni che ogni sera il re faceva alla Maintenon sulle cose dello Stato. I due (persuasi che la bambolina ingiulciata poco ascoltasse e meno capisse), non usavano nessuna prudenza. Tutta la politica francese di quel momento le fu scoperta ed ella, senza perdere una parola, coglieva ogni notizia che riguardasse il Piemonte e la mandava segretamente al padre suo, a Torino. — *La petite geusse nous trahissait!* — fu lo stupefatto grido del re quando, dopo la morte della duchessa,

venne alla luce questa sua attività clandestina. Tradire? Per la piccola duchessa l'interesse politico nasceva dall'attaccamento al proprio padre e bastava a giustificare ai suoi occhi il tradimento al nuovo affetto.

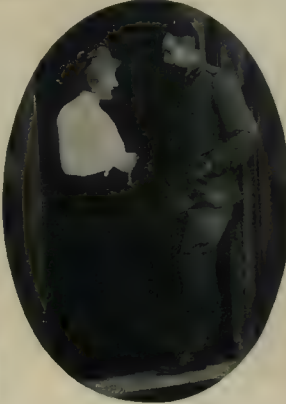
Donna politica, invece, che gli ideali sociali, il bene pubblico e i diritti di libertà senti con la stessa passione che infiammava gli spiriti più eletti del tempo, ecco Eleonora de Fonseca Pimentel, letterata, cospiratrice, giornalista, prima nella schiera delle donne che seppero servire le idee sino al martirio.

Ma la Repubblica partenopea, nata nel cuore di quell'inverno del 1799, moriva nel sangue, dopo una effimera vita, nell'agosto dello stesso anno. Cavalieri, religiosi e, con loro, Eleonora, scontarono così l'illusione che bastasse il magico nome della libertà a scuotere l'anima delle plebi del letargo in cui da secoli li mantenevano l'ignoranza e la superstizione. Dice il Cuoco: «Prima di avviarsi al patibolo Eleonora volle bere il caffè e le sue parole furono: *Forsean et haec olim meminisse iuvabit*. Intorno al palco la plebaglia tripudiava come ad uno spettacolo. Ella salì la scala senza tremare, « con l'intrepidezza », scrive un contemporaneo. A lei, nutrita di lettere antiche, soccorse forse in quel punto il ricordo della ferocezza romana, a cui questi figli della rivoluzione francese guardavano come al supremo modello. Non sdegnò le avrà colmato il cuore, ma pietà per la folla urlante che la ripagava così di aver voluto il suo bene e con la propria memoria avrà affidato al futuro l'opera di redenzione che era stato compagna ed a lei non era stato concesso di portare a compimento.

E il futuro rispose, come sempre risponde alla sollecitazione degli spiriti alti, aprendo più largamente le coscienze alle nuove idee a cui la società pareva negare ancora diritto di piena cittadinanza. Il Risorgimento le fece sue. Come già a rinalzo degli eserciti di Napoleone, ora nel varco aperto da



Anna Kuliscioff.



Emma Castellani.



Ersilia Maino.

quello piemontese esse penetrava-  
no strani sempre più larghi della  
popolazione. Anche qui, propaga-  
ndiste infaticabili, le donne aiutarono  
a diffonderli. Per merito loro  
esse giunsero dove, forse, se fosse-  
ro rimaste affidate al solo zelo  
maschile, non sarebbero giunte mai.  
Sarebbe azzardato chiamare queste  
donne delle « politiche »; per quasi  
tutte il riscatto del paese, l'instaurazione  
di un sistema moderno di  
governo, le leggi economiche e so-  
ciali che lentamente venivano prepa-  
rando, attraverso contrasti, fe-  
condi, quella che doveva essere la  
piccola grande Italia, erano stretta-  
mente legati alla persona che li  
sosteneva, figlio, marito o compa-  
gno che fosse. Teresa Confalonieri,  
Maria Mazzini, Eleonora Ruffini e  
altre e altre ancora, confusero in  
un unico slancio l'amore dei propri  
e l'entusiasmo per la causa per cui  
essi si battevano, portando, anche  
in questo campo, quel tono di ap-  
passionata e, a volte, passionale  
parzialità che è forza e debolezza  
dell'opera femminile.

Non ci dilungheremo in un elenco  
di nomi che resterebbero puri  
dati anagrafici per quasi tutti i let-  
tori, col rischio, per le troppe omis-  
sioni, di far torto a persone che  
ben meriterebbero di venir ricor-  
date. Le accomuna un'aria di pa-  
rentela, quell'aria fervida e severa  
di certi ordini missionari. Sono per  
la maggior parte maestre di piccole  
scuole di campagna o di quella pe-  
riorità cittadina che il dilagare del-  
l'industrialismo rendeva ancora più  
sudicia e squallida, non solo mate-  
rialmente. La loro opera fu an-  
zitutto di assistenza sociale, di as-  
sistenza che non dimenticava mai  
che l'uomo non vive di solo pane.  
Accanto ai dispensari, improvvisa-  
ti spesso con mezzi di fortuna, fon-  
davano la biblioteca circolante, a-  
privano la scuola serale, dando  
senza risparmio il loro tempo, il  
poco denaro, la loro energia per  
di allargare l'angusto orizzonte di  
quelle vite chiuse tra la fatica e  
il bisogno, di illuminarle di un lam-  
po di dignità umana, che i più co-  
noscevano solo nell'aspetto della ri-  
volta. E alla rivolta, spinte dall'im-  
peto dell'animo generoso, incitavano  
esse stesse quando pareva che  
non restasse altro mezzo per scuotere  
l'ottusa incomprendenza della  
società. Le troviamo così sulle bar-  
ricate delle tragiche giornate del  
'98 e tra loro, imputata insieme al  
capo riconosciuto del socialismo,  
Filippo Turati, troviamo la più pu-  
ra e completa figura di donna po-  
litica che abbia avuto il socialismo  
italiano, Anna Kuliscioff. Di lei e  
di un'altra, quanto diversa, Mar-  
gherita Sarfatti, ci sia consentito  
parlare un po' diffusamente. È pur  
aria di ieri, ma la divide da noi  
troppo incalzare le eventi perché  
non appaia, a molta memoria e quasi  
perduta nella lontananza.

Anna Kuliscioff non era italiana;  
giunse da noi giovanissima scam-  
pando per miracolo ad una condanna  
a morte. Capitata in Svizzera in-  
contrò qui Bakunin, il giovane An-  
drea Costa, al quale si legò di tena-  
cissima amicizia e col quale accese in  
Italia per organizzare quella rivo-  
luzione emiliana dell'agosto '74 che

fu tutto un complotto, un a-  
gitarci e che si dissipò senza aver  
lanciato il suo grido. Con Filippo  
Turati, invece, ella conobbe il so-  
cialismo idealista, nutrito di pen-  
siero, intriso di quel tanto di re-  
torica che piace alla folla e, per la  
folla, percorse a tratti da guizzi  
sovversivi, subito sedati dal senso  
di responsabilità dei capi. Gli con-  
trastava il passo un altro socialis-  
mo, il socialismo sindacalista di  
Benito Mussolini, tonitruante e vio-  
lento, che della rivoluzione aveva  
fatto la sua pratica perenne. Per lui,  
nelle piazze di Venezia e nei salotti  
milanesi, spendeva i doni della  
sua eloquenza la signora Margherita  
Sarfatti. La Kuliscioff non fre-  
quentava salotti. Radunava nel suo  
gli amici più cari, Treves, Prampo-

la volontà del capo. Ritirata nel-  
l'ombra, la signora Anna rincuorava  
gli amici. Lì aveva prima spinti all'a-  
zione, ora li spronava a resistere,  
lei, che nella fanciullezza laggiù  
in Russia aveva visto quanta forza  
vi fosse nella tenace opposizione  
al male. Un giorno alzando gli  
occhi alle guglie del Duomo, che  
sorgevano all'altezza delle sue fi-  
renze, aveva detto: « Ecco il so-  
cialismo italiano, troppo in su per  
avere i piedi in terra, troppo in  
giù per raggiungere al cielo, in me-  
zzo tra i dottori e i santi, forse coi  
martiri ». E non sapeva di dire tan-  
to bene.

Sempre in quegli anni, tra la  
fine dell'Ottocento e i due primi de-  
cenni del novecento, militarono nel  
socialismo altre donne, e il verbo

politiche, che nella sua implacabile  
consequenzialità la Storia volse a  
profitto di quel rivoluzionario che  
doveva dal disordine trarre la forza  
del suo ordine poliziesco.

E l'ordine durò in Italia. Per oltre  
vent'anni.

Per oltre vent'anni la vita na-  
zionale vi svolse su due piani: quel-  
li offerto agli sguardi, ahimè, am-  
mirati del mondo, il grande palcos-  
cenico delle parate dove le donne  
in bustina e orbace sfilavano al su-  
no degli inni della sempre rinnova-  
ntesi rivoluzione, e l'altro, se-  
greto, sotterraneo, limitato da prima  
a poche persone e allargantesi di  
mano in mano in una cerchia  
sempre più ampia. Liberali, socia-  
listi, comunisti, cattolici si ritro-  
varono uniti come ai giorni del Ri-  
sorgimento, quando quello che con-  
tava era l'Italia, e con loro, tra le  
donne, si trovarono alcune che di  
politica non si erano interessate  
mai « perché non era cosa che le  
riguardasse » e che scoprivano, stu-  
pite, che la loro pace, la loro dig-  
nità, la vita stessa era affidata alla  
politica. Una tacita intesa unì  
questi gruppi, gente di regioni di-  
verse, di ambienti diversi, di di-  
versa educazione scoppi nell'oppo-  
sizione al fascismo la ragione di un  
affratellamento che sembrava non  
dovesse sciogliersi più. Di nuo-  
vo toccò alle donne il delicato com-  
pito di passare da un gruppo all'al-  
tro, di scriverne i messaggi, di rac-  
colgere e distribuire gli aiuti alle  
famiglie dei perseguitati. Le case  
furono di nuovo punti di ritrovo,  
fucine di complotti, depositi e cen-  
tri di diffusione della stampa clan-  
destina che sin dal 1924, per i se-  
questri sempre più frequenti dei  
giornali, aveva fatto la sua appari-  
zione. Di queste case ne rammenta-  
mo due, alle quali ci legano dei  
dolcisissimi ricordi che la scompar-  
sa delle due donne che ne erano il  
centro velano di malinconia: que-  
lla della signora Emma Castellini  
Sighele, in via Borgonuovo a Mila-  
no, e l'altra di Maria Cittadella, in  
via di Porta Pinciana a Roma. Era-  
no entrambe liberali di vecchia tra-  
dizione e di buon ceppo e al fascis-  
mo furono ferocemente avverse e  
non ne nascondevano mai. Intorno a lo-  
ro si raccoglievano gli amici che  
non avevano piegato, i giovani che  
non piegavano, attirati dal fuoco  
di quella fede che non conosceva  
dubbi.

E in questa incommutabile fede nel-  
la finale vittoria del diritto sta la  
suprema gloria della donna duran-  
te quella che si può ben chiamare  
la lunga resistenza.

Ed ora eccole nella politica ufficia-  
le. Ieri sedevano alla Consulta,  
oggi le vediamo alla Costituzione,  
domani saranno al Parlamento  
saranno in futuro sottosegretarie e  
a capo di ministeri.

A contrario di Lady Astor che  
entrò alla Camera dei Comuni tra  
collegli rotti a tutte le arti di go-  
verno, esse, nel gran vuoto creato  
dal fascismo, si troveranno in par-  
tenza alla pari con gli uomini, non  
meglio preparate di loro e, in certi  
casi, non meno preparate, disposte  
a riscoprire con loro i modi ste-  
siti della libera democrazia.

NINA RUFFINI



Rita Montagnana.

Ottavia Buscemi Penna.

Teresa Mattioli.



Maria Federici.

Bianca Bianchi.

Maria Guidi Cinciolani.

lini, Modigliani di cui seguiva il  
lavoro, con cui discuteva l'articolo  
da pubblicarsi, il discorso da pro-  
nunciarsi in parlamento, il tono da  
dare ai comizi, tenendosi sempre in  
una linea di equilibrata fermezza  
che se fosse stata seguita avrebbe  
fatto grande e forte e forse avrebbe  
evitato al paese la veggogna del fa-  
scismo. Non fu così. La spregiudica-  
ta violenza dell'altro lo mante-  
neva in uno stato di latente asci-  
scione che formò una prima grande  
incrinatura al tempo della guerra  
mondiale, quando l'arrivismo nazio-  
nalista di Mussolini, scambiato da  
molti per patriottismo, trasse a lui  
un primo gruppo di compagni, e  
quando, dopo la marcia su Roma,  
tolta al cittadino ogni possibilità di  
far valere i propri diritti parve che  
solo ad averne fosse colui che li  
aveva soppressi. Trionfò allora la  
signora Sarfatti, donna Margherita,  
come la chiamavano, accolta or-  
mai negli ambienti più schiziosisti  
della capitale, arbitra del gusto ar-  
tistico che doveva anche esso inol-  
tarsi all'eroico ascendere del regi-  
me, portavoce in « Gerarchia » del-

non è sprecato per loro, se presi  
oltre all'ardore combattivo che le  
animava. Ricordiamo Argentina Al-  
tobelli, che nella zona di Molinella  
organizzò e condusse la lotta di  
classe con una forza, una tenacia,  
un'intelligenza ed una fede di cui,  
anche in quella fase più fervida,  
pochi uomini furono altrettanto ca-  
paci. Concludeva poi la sua lunga  
esistenza, malinconicamente, da im-  
piegata sedentaria, tollerata dal fa-  
scismo che ella subì senza applau-  
dire. E ci sorge davanti la faccia  
spirata di Angelica Balabanov,  
prima in tutte le agitazioni, presen-  
te a tutti i comizi, anima dei con-  
gressi più tempestosi, esaltata dai  
compagni di fede, schernita dagli  
avversari, calma sempre dagli ob-  
biettivi maligni dei fotografi e dal-  
la matita del caricaturista nelle sue  
pose frenetiche, col pugno teso con-  
tro la società e gli occhi invocanti  
dal cielo la sanguigna giustizia  
della Rivoluzione. E rammentiamo  
Teresa Labriola e, fra le anarchi-  
che, Maria Ryger. Tranne che per  
l'Altobelli, la loro fu un'opera in-  
tessa più a distruggere che a costru-  
ire, opera di rivoluzionarie e non di





«L'Italia» ha detto ultimamente Umberto Calosso, per significare e che punto ancora d'arretratezza noi italiani siamo sul cammino della Civiltà, «l'Italia è il paese dove ancora gli uomini seguono la donna per la strada».

Per mio conto dico: «Voglia il cielo che la bella e italianissima costumanza non vada mai interamente perduta; e il beato padre Dante, che sta lassù facendo la ruota intorno a Beatrice come quando se la stava covando a una certa distanza cogli occhi per le strade e le chiese di Firenze («Vita nuova», 5) ci metta anche lui una buona parola coi Santi protettori delle nostre cento città».

Ma poi, crede davvero Calosso che le strade delle città italiane ci stiano unicamente per arrivare alla Posta, all'ufficio, alla Borsa, a bottega, in trattoria e per far correre all'impazzata autobus e motociclette della Celere e urlare a sera gli strilloni dei giornali e la mattina marciare inquadrate dimostrazioni al grido di viva Questo e a morte Quello, e che le finestre ci stiano solo per sgrullare i tappeti? Non si rende dunque conto, Calosso, che paese ingrognato e prosaico diventerebbe mai, a dar retta ai suoi lugubri e puritani divieti,

l'Italia? È da sperare che ci sarà sempre da noi qualcuno che conservi la buona tradizione dell'amore fatto «all'italiana».

In una graziosissima poesia del suo «Canzoniere dei vent'anni» Vittorio Betteloni ha esposto la tecnica dell'inseguimento amoroso per la strada. Vale la pena di citarla per intero, non foss'altro che per il gusto di fare inorridire l'ottimo Calosso.

Io ti tenevo dietro piano piano  
Com'è costume dei novelli amanti.  
Pur di scorgerti solo da lontano.  
Senza parere agli occhi dei passanti.

E tu con atto cauto e sospettoso  
Per non mostrar che a me ponessi  
l'innente  
Volgerli a mezzo il capo tuo vezzoso.  
Ad or ed or, non molto di sovente:

Ma non molto di rado tuttavia  
Temendo pur che addietro fossi troppo  
O non pigliassi a caso un'altra via.  
O in qualche amico non facessi intoppo.

Quindi arrivava, ancor sul limitare  
Il piede soffermavi un breve istante.  
Là l'arrestavi a rapida guardare  
S'io pur non ero tuttavia distante.

Poiché, fatte le scale in un momento.  
Al terrazzo accorrendo l'affacciavi:  
Io ti venivo innanzi, lento, lento.  
Tu col sorriso allor mi salutavi.

E codeste deliziose manovre dovebbero, per far piacere a Calosso, cedere il passo a tutto un nuovo modo di comportarsi nei rapporti amorosi che facesse dimenticare «l'Italia decadente, gesticolatrice e fascista»? (Volevo ben dire che anche qui ci dovesse entrare il fascismo!).

Ancora ai «miei tempi», e cioè mezzo secolo dopo usciti i versi del gentile poeta veronese, a Roma le cose andavano suppergiù allo stesso modo. Lo spasmamente sentimentale si chiamava allora «storcione». Da «storcione» si faceva, intransigentemente, il verbo «storcere»; e così si poteva leggere scritto sui muri: «Nino storce co Ninetta». Verbo e sostantivo, a mio parere, esprimevano perfettamente la cosa, tanto al morale quanto al materiale. Al morale, perché quel vedere e non poter toccare è uno struggimento che l'anima patisce come una torturata di passione, al modo che si torce un panno bagnato con poca speranza di poterlo distendere a un bel sole che lo asciughi; al materiale, perché in quel suo seguire passo passo per istrada la ragazza (spesso da un marciapiede all'altro) sempre accompagnata dal-

la guardia del corpo, madre padre zia fratello cognato, lo «storcione», per mascherare alla meglio l'inseguimento e non incontrar l'occhio rebarbativo (passi il francesismo) dell'accompagnatore o dell'accompagnatrice, doveva svolgere una complicata manovra d'avanti-e-indietro che rendeva necessari i più penosi storcimenti di collo; oppure, sia che passeggiasse sotto le finestre o sostasse appoggiato a un lamponcino (anche si diceva: «il tale regge il lamponcino») aspettando ore e ore una problematica apparizione dietro le tendine, quel così guardare in alto importava uno spasimoso torcicollo, tanto più sforzato quanto più la bella abitava i piani alti. Quel guardare lassù in alto serviva magnificamente a tenere in purga i desideri focosi dei giovanotti. Mercé tale abitudine si sapeva ancora, ai miei tempi, quanto fossero belli l'azzurro e le nuvole del cielo di Roma! L'affrontar poi quel tanto di ridicolo (c'era sempre qualche passante o stazionario che ammiccava e rideva) non faceva che rendere più meritorio il martirio del «patirai» agli occhi della bella, spiante dietro la tendina.

Oggi, per le vie di Roma (e meno che mai da Roma in su) lo struscio sotto le finestre è in grandissimo ri-



Sempre accompagnata dalla guardia del corpo...

basso e sempre più raro s'incontra chi « regga i lampioni », da quando ormai sono diventate così facili e comuni le occasioni d'incontrarsi liberamente. Alla scuola, all'ufficio, al cinematografo, alle cômpe, ragazze e ragazzone di buona famiglia, e di famiglie costocosi, oggi si recano senza bisogno di nessun accompagnamento, dritte e svelte per la loro strada: o alla prima volta c'è il caso che una bicicletta le raccolga « in canna » e le veda andar via col vento.

Agli « storcioni », triste cambio, sono succeduti oggi i « pomicioni ».

Quando si dice « donna Novecento » non si dice ancora niente. C'è una donna del 1915, una del '25, una del '35 e via discorrendo. Dopo la ragazza che leggeva ancora Fogazzaro seduta sulla panca d'un giardino, solitario c'è stata la commessa che leggeva in tram la « Lettera d'amore alle sartine d'Italia » di Guido da Verona e poi quella d'oggi che nel flobius si sprofonda nella lettura della « Settimana enigmistica ». Intendiamoci, nessuno vorrebbe sostenere che la donna di oggi sia più intelligente o più balorda, più onesta o più birbona di quella di ieri o di ieri l'altro, come a nessuno vorrebbe in mente di giudicare, a parità di latitudine, la donna d'oggi più bella o più brutta di quella di qualunque altro secolo. Io non credo che, se ci fosse dato di fare un viaggio circolare per l'Italia dei secoli andati, noi ci troveremmo per questo capitolo, vinto il primo disorientamento per le più vistose apparenze dei costumi e delle acconciature, gran fatto spaesati. Per un esempio fra tanti, a sentire oggi sulle labbra d'una graziosa fanciulla, come spesso accade, frasi stridenti e villane sul genere di « me ne frego » e « mi fai un baffo » si potrebbe credere davvero che siamo ormai entrati proprio in una di quelle « etadi grosse » il cui sopraggiungere Oderisi deprecava. Ma quando poi leggiamo in Parini (« Discorso sopra le caricature »): « quanta grazia acquistavano dalle piccole boccucce di quelle amabili Furie i vocaboli più schifi e più grossolani che formano la gloria dei chiassi e delle taverne! » scopriamo che un pizzico di Novecento doveva esserci anche nel raffinatissimo Settecento e finiamo col convincerci che non solo tutto il mondo, ma che anche tutto il tempo è paese...

Concludendo, non sarebbe affatto necessario né conveniente barattare, quand'anche fosse possibile, la donna del nostro tempo, pur con le chiome scórcie, le ciglia appiccicate e le sottane sopra il ginocchio, con quelle di qualunque altro periodo della nostra storia millenaria: né con Lesbia, né con Beatrice, né con Imperia, né con la Belgioio-so; perché è sempre possibile tro-

vare insieme, nella prima donna che oggi incontreremo uscendo di casa, e Lesbia e Beatrice e tutte le altre della cara o scandalosa compagnia. La donna, in fondo, è sempre quella. Ma son le costumanze che in certi momenti fanno dei salti da gatti indiatolati: meno sensibilmente per chi ha con sé la gioventù, catastroficamente per gli anziani. Si parlava più sopra di Dante che durante la Messa « faceva le lontananze » con Beatrice. Ora mi par di capire che, per certi modi del nostro costume, è corso più divario fra i giovanotti d'oggi e i giovanotti che noi fummo tra il '10 e il '20, che non tra quel noi d'allora e i tempi di Dante.

Ancora nel '23 la Scrao, in una nuova edizione del suo « Saper vivere - Norme di buona creanza » (oggi manuale venerando da quanto il « Reggimento e costumi di donna » di Francesco da Barberino di Valdelsa, contemporaneo per appunto di Dante) impartiva norme di questo genere al fidanzato d'una fanciulla per bene: « Alla domenica, all'ora della messa, il fidanzato può recarsi nella medesima chiesa e udire la messa, beninteso mettendosi a una certa distanza dalla fidanzata, e andandole incontro, quando esce dalla messa, permettendosi di accompagnarla nella via solo quando ne sia invitato dalla madre o dal padre, camminando sempre accanto alla madre, a cui darà la destra, non avanzandosi mai, innanzi, solo con la fidanzata ».

Due fidanzati d'oggi a leggere un sì fatto cerimoniale si rotolerebbero dalle risa sui tappeti. Ho veduto fanciulle, anche per bene, per benissimo, recarsi alla Messa portate da un giovanotto sedute « in canna » alla bicicletta (lui pedalava con le labbra sfioranti i capelli di lei, e lei chiusa fra le braccia maschili gli sorrideva parlandogli quasi sulla bocca) e saltati giù ai piedi della gradinata, salire in chiesa portando a mano la bicicletta come un fratellino. Né la ragazza si curava di velarsi, entranto nel tempio, le nude chiome.

Leggera ancora, in quel libro, donna Matilde: « Durante il fidanzamento, come l'affetto cresce si viene al tu: ma in presenza di persone di riguardo quando vi sono visite è meglio darsi del voi ». Altro rotolone sul tappeto. Oggi tra tueggiare da pari a pari anche i giovanotti e fanciulle si parte naturalmente dal tu, con tendenza a suoceri, i quali comunemente, in tutta la faccenda, ci stanno come pupazzi dipinti, con indosso una giacca e dentro la giacca il portafoglio.

Donna Matilde pone anche la questione: « Possono fumare le donne? ». Nega per le signorine, concede con discrezione alle maritate; ma anche per quest'ultime distingue: « Una donna dalla beltà classica, imponente, giunonica, sareb-



La donna in fondo è sempre quella...





...portata alla messa da un giovanotto « in canna » alla bicicletta..

be ridicola con la sigaretta in bocca». Oggi Giunone è capace anche di fumare a pipa.

(Una delle osservazioni più graziose dello stesso libro è questa: «Una donna che ricama è venti volte più padrona di se stessa, accanto a un uomo, che una donna che non faccia nulla». Ma è un'osservazione che poteva andar bene ai tempi che Berta... ricamava).

Poffo si è messo a ridere trovando fra le pagine ingiallite d'un libro di sua madre una violetta a seccare. Deplorevole Poffo!

Non mi è mai tanto piaciuto il Manzoni come quando ho letto recentemente, in una sua lettera dalla Lucchesia alla seconda moglie, ch'egli mandava un ciclamino, colto ai piedi d'un olivo, con queste parole: «Sarà un caro momento per me quando m'aprirai davanti un libro, per farmelo rivedere».

Penso che a quel tempo (1852: e Manzoni aveva sessantasette anni) l'idea di mettere un fiore a seccare nei libri non dovesse esser troppo usuale, se poteva venire in mente a un Manzoni... Imprudente don Lisander, che dirà Calosso?

Di quarto in quarto di secolo:

1880

CARDUCCI - Giovane donna inginocchiata in Chiesa:

Umido, a la plumata ombra del nero Cappello, il nero sguardo lucido...

1885

GOZZANO - Adolescente velocipedista appiedata:

...nelle gonnelle corte,  
Eppur già donna: forte balla vivace  
[bruci]

E balda nel solino dritto, nella cravatta,  
La gran chioma distatta nel tocco da fantino.

1930

PASTONCHI - «Notturmo» al bar:

Insonne è questa notte.  
Scesa al bar in pijama  
Si diverte la dama  
Tra il baro e la cocotte.

Il viso è tanto stanco,  
Ma le gambe perfette:  
Dal trépolo si flette  
Col busto contro il banco.

Nel corso di mezzo secolo — vien fatto di pensare — come siamo scesi in basso! Nel 1880 gli occhi erano ancora lo «specchio dell'anima», ed erano la prima cosa che fermava l'occhio dell'artista; nel 1930 in parte di protagonista era già sostituita dalle gambe.

Oramai, gambe ce ne hanno fatte vedere abbastanza. Sarebbe forse tempo di risalire agli occhi come al punto di partenza.

ANTONIO BALDINI



## La donna negli scrittori

I personaggi maschili e femminili di Matilde Serao, di Luigi Capuana, di Emilio De Marchi, del Fogazzaro comparvero sui nostri schermi: e piacquero. Piacquero i loro sentimenti, come le loro vesti; le loro passioni, come le loro ubbie. Ma vorremmo vedere, oggi, « filmato », un romanzo di Gabriele d'Annunzio! Che figura ci farebbero, agli occhi delle folle, le donne del *Piacere* e quelle di *Forse che si forse* che noi? Abbiamo citato due romanzi relativamente lontani nel tempo: il primo scritto nella piena, anzi nella già tarda maturità dell'artista. Ebbene oggi, come trentacinque o come sessant'anni fa, il pubblico reagirebbe. Le eroine dannunziane non gli piacciono. E stai a vedere che le troverebbe persino mancanti di *sex-appeal*? Eppure si dice, ed è giusto dirlo, che D'Annunzio fu un sensuale. Sensuale, sì, ma anche lascivo? Il *sex-appeal* è fatto di oculta o palese lascivia. Or bene il D'Annunzio che fu il padre, ormai potremmo dire anche il nonno, di innumerevoli lascivie altrui, fu però anche un arido, un posatore intellettuale: nel suo organismo morale mancò quello ch'è pure il lubrificante, o l'eccipiente vero della lascivia: il sentimentalismo. Noi

siamo soliti opporre la sensualità e il sentimento, il corpo e l'anima. Opposizione astratta, per nulla vera. Quanto il Tasso è più sentimentale e perciò più sensuale dell'Ariosto! E, per venire alle cose nostre, quanto le poesie prosastiche di Gozzano ci mettono in una condizione di mollezza fantastica, propizia alle avventure d'amore, più delle poesie « perverse » o sensuali dell'*Intermezzo di rima*, della *Chimera* e delle altre raccolte dannunziane. (Fa eccezione il *Poema Paradisiaco*, il più falsamente mite, tenero, discorsivo, « spirituale », ma anche il più veramente lascivo libro del D'Annunzio).

Credete a me. Nelle prose di Alfredo Panzini, del professor Panzini, si trovano molte donne, signore con fior di baldo congiuge, vedovelle, popolane, pulzelle e studentesse di liceo e d'università, che lo scrittore romagnolo, e voi con lui, credete di guardare con semplice arguzia, con un sorrisetto « di testa », e guardate invece con desiderio pruriginoso, con lievisima ma non perciò meno conturbante lussuria. Nessuna è la Donna, nessuna cioè è un simbolo. Sono tutte donne vere. E voi le incontrate nei salotti, nelle cucine, neiatri delle scuole, nelle osterie di campagna,

nelle piazze di città. Sono sempre civilmente vestite, e in faccende. Chi cuce, chi chiacchiera, chi lava e stira, chi rimesta una pentola, chi studia, chi semplicemente si assiede in poltrona; ma di tutte voi indovinate il destino, il destino essenziale, ch'è un destino d'amore... o d'amori. Ve lo dicono le loro vesti, le loro fisionomie, le loro figure rotonde o esili, ben proporzionate o bizzarre, i loro pensieri talvolta maliziosi talvolta ingenui. Tutto insomma, in loro, vi racconta quel di cui non sta bene discorrere, così come non istà bene che il professore, dall'alto della cattedra, e magari della sua canizie, faccia comprendere, neppure da impercettibili segni, che, istruendo le fanciulle su Orazio o Cavour, in realtà pensa ad altro. (Ma come si fa a non pensarci, se, dietro gli occhiali, ci stanno le pupille del professor Panzini?).

Nella storia letteraria noi parliamo di D'Annunzio e di scrittori che, essendo suoi contemporanei, furono anche un antidoto ai suoi veleni e alle sue pose. Poi, venendo alle generazioni successive, parliamo di una reazione, di un distacco, di un lento salpare della barca letteraria italiana dall'isola del mago che, volenti o nolenti i suoi attoniti letto-

ri, li costringe tutti a parlar di lui, per un mezzo secolo abbondante. Ma quei contemporanei e quei « superatori » che altro hanno fatto se non mettere in circolo, diluire, e rendere perciò più attivi i cosiddetti veleni dannunziani? La donna, o per meglio dire la Donna, riempie quasi tutte le carte dello scrittore abruzzese. Peccato, si dice, che fra tante eroine manchi un personaggio, che fra tante donne manchi una figura poeticamente incisiva. Benissimo. Ma il fenomeno, in altre forme, si ripete anche dopo.

Tutte vere, in carne ed ossa (ed è questo che le fa appetitose) le donne del Panzini, e tutte benissimo ambientate, nei loro luoghi nativi e nella loro epoca! Però sono troppe... E così gli affetti e le ironie del professore furono anch'essi troppi. Fiumi di gioventù passarono nelle aule, sotto il naso (di finissimo fiuto) dell'arguto vecchione. E quante volte egli s'innamorò, ma dell'amore, o di una fiaba amorosa, per ripetere una vecchia frase banale.

Anche le donne di Gozzano, verissime e palpitanti, di palpitanti modesti ma concreti, di quelli che par letteralmente di vedere sotto le stoffe delle nostre compagne di vita, furono molte. Una sola, fu-



no, in parecchie. O parecchie in una. In ogni modo neanche Gozzano fece vivere poeticamente ed esemplarmente « una » donna, ma scaldò solo una propria idea, una propria tenerezza solitaria, un intimo desiderio, accanto a più focolari, accanto cioè a più figure di donna. Resta nella memoria il suo tormento, e le sue figure femminili, simili nella loro diversità, servono solo a dar rilievo a questo tormento.

È forse il male del secolo questa insoddisfatta poligamia del cuore? Questo cercare una donna, e trovarne troppe, questo cercare una persona, e trovare un elemento, una forza di natura, una categoria:

la femminilità, il sesso o altre cose del genere?

Non lo si direbbe a ripensare a certi personaggi di Pirandello (il Pirandello narratore) o della Deledda. Ma in questi scrittori l'origine insulare produce i suoi effetti. Sono due scrittori tristi e tristi, come tutti i provinciali. Ma quel che fa loro sentire con più dolorosa evidenza tutti gli spigoli, le brutte forme, la gretta precisione della circoscritta realtà in cui vivono, e li rende perciò scrittori realisti, li trasporta anche in un'aria senza tempo, e mitica. La Sicilia e la Sardegna sono per Pirandello e per la Deledda due province del mondo (del mondo d'oggi, con molte piccinerie e cattiverie umane e sociali) ma sono anche due piattaforme dove il singolo si spoglia delle sue cave, le fatistiche storiche, e sotto una moderna, meschina, sparuta goffaggine provinciale, si mostra quale un'incarnazione dolente e tragica dell'antico Adamo.

Le donne, nel mondo poetico di questi due scrittori, sono vive, fino alla crudezza, ma è il clima di mistero in cui sono immerse e che generalmente le opprime, quel che più ferma la nostra attenzione. Si capisce come il Pirandello uomo di teatro, della forma d'arte, cioè, dove più compiegata o dovrebbe compiegare la figura umana, abbia cercato di dare espressione alla tragedia di personaggi che non riescono ad esser tali, e che qualcosa d'ignoto ora plasma, ora modifica,

ora dissolve, a danno di un nucleo misterioso e invisibile. Di questo generale dramma della personalità che non trova il suo ubi consistam, il dramma dei rapporti tra uomo donna diventa solo un aspetto. Il male del secolo si presenta qui in forme ingiungite. Noi, gli Adami moderni, cerchiamo d'essere persone, di trovare compagnia e completamento in altri esseri, di compierci nel rapporto con una « nostra » Eva, e troviamo delle categorie, non cioè qualcosa di più universale e di più stabile, ma qualcosa di più sfuggente, di semplicemente più generico della vera e concreta « personalità ».

Dopo le furie della guerra mondiale (la prima) ecco la sensualità dannunziana scendere in sentimentalismi e lussurie del tutto borghesi o plebei. Scendere, in alcuni, ma anche diventare a suo modo più fresca, cioè meno falsa o ammantata di sofistica dignità, in altri scrittori. Guido Da Verona fece vivere, con un po' più di splendore, nei suoi romanzi, le molto vaghe e crepuscolari immagini di cui ci parlavano le canzonette. Le fatali blonde, le *vieuses malinconici*, i pipistrelli dei tabacchi. Stettiano nell'aria dell'epoca sparsi i profumi dai nomi peccaminosi. Molte ragazze dei « quartieri alti » si modernizzarono; divennero più ciniche e nello stesso tempo più ardenti. (Ma il cinismo femminile si ridusse solo, poi, a questo coraggio di sfrenarsi, che non è il vero e proprio cinismo).

Accorremmo le gonne, apparvero quasi nude nulle spugge, cominciarono a fumar sigarette all'aperto. Ecco l'espressione giusta. Il vizio, o semplicemente la voglia di godere, fiori *en plein air*, uscì dai nascondigli delle fantasie private e dei salotti. Era un modo di disinfettarsi. Salvo che in certo romanzo borghese, sbrigato ma non troppo, almeno nell'apparenza, non si insegnasse poi, bonariamente, a vivere i problemi dell'amore, del fidanzamento, delle nozze e delle tentazioni infine post-nuziali, come avventure alquanto straordinarie, troppo eccitanti e cariche di emozioni. Questo non era più un modo di disinfettarsi, cioè di raffigurare la vita e i suoi problemi con le prospettive giuste chiamando le cose col loro vero nome: vizio per esempio il vizio, piacere il piacere, ecc.

A chi scrive questo articolo, Da Verona, pare più plausibile e a posto, nel tempo suo, di Gotta o di Brocchi. Più di tutto gli piace, si capisce, per la galanteria e la raffinatezza, per l'ironia e per il buon gusto, l'atmosfera borghese, per esempio, di un Calzini. (Il Calzini è scrittore di tutt'altro tono e di classe superiore a quella di altri romanzi, a cui lo si associa solo per la materia ch'egli trattò).

Ironia abbiamo scritto, a proposito del Calzini, e non cinismo. Il cinismo è un'altra cosa. Non è voglia aperta di godere, è anzi un godere accompagnato da cattiva coscienza, stanchezza, noia, tetraggine. Il cinismo fu degli uomini, non delle donne (le donne della vita e quelle dei romanzi).

Ma tra ironia e cinismo, in gradazioni s'intende estremamente va-



rie, i nostri scrittori esemplificarono, quasi tutti, il male del secolo. Compiansero se stessi e le donne, le « povere » donne, o madri, o sorelle, o amanti, o perfino donne di servizio; non seppero (il discorso non vale però per le madri, l'amore per la madre essendo l'ancora di salvezza che non ci abbandona in nessuna tempesta) consolarsi e consolare le loro compagne nel modo più semplice: coll'amore. Il che sostituita la capacità di amare « una » donna, e nell'arte, di dar vita a « una » figura, che il modo più congruo e migliore per onorare la Donna. L'ironia pietosa di Moretti aliti intorno a schiere e schiere di donne. Troppo, anche in questo specifico caso.

Meno moderno di un Moretti fu Ciogognani, che tentò costruire veri personaggi, tali cioè nel senso antico e pieno del vocabolo. Le sue donne non si dimenticano. Ma non sono del nostro secolo. Vi stanno come in esilio, non hanno nulla in sé di eccezionale, o di bizzarro, ma bizzarra è la loro presenza.

Perciò più ci affezioniamo alle donne di un Palazzeschi, che non sono bene né d'oggi né di ieri, sono buffe ed amabili, e sono sempre guardate da uno spirito acuto che nota questo squilibrio, con ironia e con affetto, con ironia e con affetto che non riescono mai a sopraffarsi l'un l'altra.

Scrittore di « stampe ottocentesche » il Palazzeschi è artista tuttavia che l'800 non poteva in al-







cun modo produrre. Dov'è il suo cuore? Dappertutto e perciò in nessun luogo. Sembra un cuore che ami il ridere, il ridere d'ogni cosa e di nulla, il ridere vuoto di perché, che è sostanzialmente un ridere amaro. Ma sembra a volte anche un cuore nostalgico e caritatevole. (Lo è, caritatevole, ma fino a un certo punto...). In realtà il Palazzeschi non ride e non commiseria i suoi personaggi, quanto se stesso. Lui, che pure sa così bene guardare, ricordare, ironizzare o piangere — un pianto fatto di lazzi più che di lacrime — non sa poi bene che precisa funzione eserciti nel mondo, questo suo guardare, o ricordare, o ironizzare, o piangere. Sente l'arte come una meravigliosa acrobazia, come un rischiare grossi sentimenti per nulla... « Lasciatemi divertire... ». In realtà non si diverte... Rischia e lo sa... Pena, e non lo dice, o non lo dice mai in modo umile e semplice. Strano, stranissimo uomo, il romanzo delle *Sorelle Materassi*. Grande artista, in ogni modo. Ma anche le donne del Palazzeschi sono troppe. Anche il Palazzeschi soffre d'una poligamia curiosa, che non lo soddisfa. Vede le donne, vecchie e giovani, sempre a gruppi, le sue figure femminili sono una chincaglieria di pezzi rari, ma ogni pezzo è la variazione d'un tipo, la bizzarra esasperazione o deviazione d'un modello. L'eccezionalità non è personalità. E anche le sorelle Materassi sono più meravigliosi fantocci che personaggi.



Ci sono però gli scrittori di più classica o più moderna, se così si può dire, sensualità. Sensualità non rattrappita o deformata. Per esempio: vediamo il Bacchelli.

Quante le figure di donna che respirano nei libri del nostro romanziere più sano! Donne nell'accezione piena del termine. Figure, non simboli decadenti. Donne senza astrusi platonismi, quindi, e con nervi non sofisticati, non indeboliti dagli eccessi o dalle rinunce. Donne di florida carne, senza che perciò questo significhi creature ferine. Ma le donne del Bacchelli sono cariche, perfino troppo cariche, di succhi maturi, autunnali. Mostrano il rigoglio d'una stagione tutta fatta di colori fastosi. Sono i colori ultimi, dopo i quali la natura si stinge e si spoglia, mostra lo scheletro nudo delle cose. L'arte del Bacchelli, grandiosa e morbida, in certe sue zone, come l'autunno, è anche, in altre zone, dura e nodosa come l'inverno. Dove non penetra l'intuito e dove non batte il cuore soccorre la logica... Il che è dignitoso, è anche « classico », ma non pienamente persuasivo. Nell'epoca d'arte ciò che arte non è, non può essere logica o ragionamento, è soltanto retorica, anche se di altissimo tono.

Ma, tenendoci stretti al tema, dobbiamo convenire che anche in Bacchelli si avverte il male del secolo. Bacchelli è il poeta delle gravi amarezze, l'epico degli uomini a poco a poco sconfitti dall'attrito con la natura, con la storia, con il sesso avversario. Le sue figure femminili fruiscono d'una pienezza di vita che le figure maschili non hanno. C'è scompenso. Il suo Adamo vive, si logora e muore tra due realtà: la natura, di cui fa parte anche la donna, e quella provvidenza, o meglio, quella logica, che governa le cose. Un'immediatazione dell'uomo con queste realtà non è mai persuasivamente raccontata. Persuasivo è Bacchelli invece, quando ci mostra una convivenza tra uomo e donna, come una complicità o un attrito logorante, o una illusione patetica. I suoi personaggi sono, sì, veramente tali, ma non si compie mai tra essi quel coniugio, in cui le personalità umane si fondono. L'amore, che il Bacchelli sa ben raccontare, è un amore triste, triste (si pensi, perché questo ultimo atteggiamento non sembri caduto dalla penna, alla *Passione coniugale*).

Anche l'Adamo del Bacchelli, incontra dunque, il sesso, la femminilità, la « natura ». Se questo accade a uno scrittore così lucido, vigoroso, educato sui classici, si pensi quel che deve accadere ai giovani, dei quali nessuno in fondo dice nulla che ci tocchi, suoni giusto e non falso, se non pizzica corde « decadenti ».

Come citare a questo punto? Questa non è una rassegna di tutti gli scrittori e neppure dei più importanti o significativi. È una semplice passeggiata, per vie maestose e per viottoli letterari.

(Nelle vie maestose incontriamo Cecchi, Baldini, Vergani, Titta Rosa, Comisso... Ma a noi non piacciono i nudi elenchi).

Le donne irrequiete e deboli dei Tecchi, le cortigiane di Moravia,



ultima sottile e in sostanza sbagliata esemplificazione del « vampiro », dalla sensualità arida, orgogliosa, egoista, che ora è uomo o è donna, ci ripetono sempre l'eterno discorso, ci avviano alla stessa scoperta...

L'uomo d'oggi è solo. Ch'egli non sappia completarsi nell'amore, che egli non riesca a dire a una donna il pronome: tu, ch'è il più difficile a usare con sincerità e proprietà, ma veda in ogni creatura femminile il sesso, l'inquietudine, il mistero, il piacere, la « preda », l'oppressione, lo stimolo a sue intinte irritazioni e delusioni, è il monotono ma più certo sintomo della fiacchezza e della solitudine, dell'Adamismo novecentesco.

Epoca triste e feroce, la nostra e feroce spesso per acedia spirituale, e persino per atonia fisica. I nervi dell'uomo non bastano a governare la gran macchina del mondo contemporaneo.

La donna, come ce la dipingono i cento e cento romanzi « d'amore » moderni (che meglio sarebbero definiti i romanzi del rifiuto o dell'impossibilità d'amare) ha una sua grave colpa in tutto questo?

Non si direbbe.

Talvolta essa è l'oppressa, talvolta, ma non per sue diaboliche o malvagie attitudini, è quella che opprime. In ogni caso la donna è la più forte: lo è moralmente, se opprime; lo è per rigoglio e normalità fisica, se opprime esseri più arti-

fiziosi, più infaccchiati, più falsi di lei.

L'uomo ha creato macchine potenti; ha moltiplicato, illudendosi, le occasioni di piaceri e le possibilità di fruire dei beni della terra.

Come complice nella ricerca d'un paradiso terrestre la donna si è dimostrata una compagna fresca, valida e più impetuosa dell'uomo...

Ma l'uomo cercando una complice ha perduto un « compagno », nell'accidentato viaggio sulla terra.

Questo ci dice la lettura del romanzo moderno, di tutti i paesi. E fra questi paesi c'è anche l'Italia.

MARIO ROBERTAZZI

Disegni di Mario Vellanti-Marchi.



**L**a sorte ha voluto che, in questi giorni di quello che chiamiamo il dopoguerra, due avvenimenti apparentemente opposti mi invitassero a pensare ad un unico tema, talmente alto da escludere forse i calcoli del pensiero per dar alimento invece solamente ai moti della fede. Io ricevevo dunque in dono un volumetto nel quale erano state raccolte in una piccola antologia le voci più soavi e commosse fra quelle che i poeti della nostra generazione hanno dedicate alla madre, e pochi giorni dopo mi accadeva di trovarmi, in compagnia di una vecchia domestica abruzzese che la era stata fedele fino alla morte, nella casa di Luisa D'Annunzio a Pescara. Di subito che, per aiutare il filo dei miei pensieri, non ho poi ricercato la piccola antologia di Scheiwiller e nemmeno i tomi dell'Opera Omnia per ritrovare i passi che il poeta ha dedicato al ricordo della madre, delle sorelle, del corile e della zia della vecchia casa natale in Abruzzo. Ho lasciato che i pensieri venissero soli a me, e che i ricordi venissero solamente per la loro forza spontanea.

L'ultima volta che, prima della guerra, avevo visitato la casa di Gabriele fu poco tempo dopo la morte del poeta, quando a Pescara se ne fece solennissima commemorazione. La politica ci aveva messo le mani. D'Annunzio era travestito da profeta, sembrava d'obbligo esaltare solo un determinato atteggiamento del suo spirito, e volgere gli sguardi solo al mare «amarissimo» che appariva verde, là oltre i tronchi freddi della pineta, con quel suo colore d'acciaio, e, si sapeva, di guerra imminente, e di non guardare invece dalla parte della Matriella da cui erano scesi i suoi mitici e incantati portatori. Molte cose erano obbligatorie, in quel giorno, che era piovoso e triste. Obbligatorio anche visitare la casa natale ostendendo gesti di alta reverenza, e trattandosi rigidamente sull'attenti davanti al letto dove donna Luisa aveva messo al mondo il piccolo Gabriele. Qualcuno, dalla porta, salutava romanticamente, poi abbassava il mento sul petto, restava silenzioso un minuto, e prima di andarsene mostrava di trattenerne con virile fermezza un sospiro. Seguiva, per conclusione, un ultimo saluto romano. I prefetti e i federali d'Abruzzo sapevano che tutto questo rientrava nella tecnica del «rito». Nessuna confessione che le poesie di D'Annunzio non le aveva mai lette o non le leggeva più da molto tempo. Tutti pensavano che in quel momento chiunque dovesse leggere nei loro occhi il palpito non incenerito di quella mamma che era stata chiamata dannunzianissima. Gente che pensava alla carriera, alle promozioni, al cambio della guardia, camminava in punta di piedi per le stanze dove, bambino, il poeta aveva giocato con una piccola tartaruga che la vecchia cameriera mostrava ancora sul terrazzo del corile. Facevano mentalmente i calcoli fra gli anni del poeta e gli anni della tartaruga, e invidiaavano forse la piccola tartaruga. Tutto questo fatto rispetto o questo rispetto lessero era altamente fastidioso.

Eppure la nebbia di questo fastidio non faceva ombra alla figura della madre del poeta, come si poteva ritrovarla nelle vecchie stanze della sua dimora, che, ove si astragga dalla sua camera nuziale e di morte, che s'era venuta trasformando in una specie di sacario obbediente più che alla fede nella religione della maternità a una specie di bigottismo da saggezza torreggiante. Tutto questo fatto che era sempre stata durante la vita silenziosa e appartata di colui che aveva dato la vita all'uomo più «appariscente» del secolo, la mamma di un uomo che era stato sempre alla ribalta nella piena luce dei riflettori, che era stato sempre in pubblico anche nelle alture — e me n'era garanzia il ricordo dei bagni del Vittoriano ormai anche nelle crete più intime — persino, purtroppo, negli stanzini da bagno. Immagino che stato il figlio, e senza immagini, obbediente alla sola realtà della maternità, era stata invece la madre. Mi piacque di vedere che sullo stesso mobile del solito boudoir donna Luisa aveva conservato, sulla stessa linea, la fotografia di Gabriele e quella di un altro figlio lontano, di cui non rammento il nome, emi-

# LE MADRI

grato e morto negli Stati Uniti. La cameriera — Marietta Comerengo — parlava anche lei, con lo stesso rispetto, de «la poeta» e dell'americano.

Mamma era rimasta donna Luisa. Aveva conservato i lini in cui appena nato era stato avvolto il suo bambino — adesso sono custoditi al Vittoriano — e lì ho visto, ma certi giorni credo che Gabriele, nuovissimo incantatore, avesse addomesticato anche quelli —, aveva conservato le sue lettere di ragazzo e i suoi compiti. Credo che la più grande gioia della sua vita, più che dai trionfi di Parigi, quando Sarah Bernhardt o la Duse o la Rubinstein davano voce ai personaggi del figlio, la avesse avuta quando il professor Cesare De Titta, umanista di provincia, le aveva detto che il suo ragazzo «prometteva bene». Non aveva fatto nessuna concessione al dannunzianismo in fatto di architettura e di arredamento. L'aura della Capponcina non era mai entrata dalle persiane spalancate sulla piazza di Pescara Vecchia, da cui saliva il profumo del parrozzo dai forni della pasticceria D'Amico. Nessuno aveva spostato le vecchie litografie, i vasi di ceramica, le tende di damasco e i cassettini del corredo nuziale. L'alloro non aveva sostituito, in cortile, l'erba cedrina. Gabriele lo sapeva, ne aveva tratto motivo per una delle sue più belle pagine, aveva lasciato che la mamma vi stesse insomma nel suo guscio. Se per un miracolo fosse stato possibile un viaggio a ritroso nel tempo e ritrovare sulla via percorsa nel 1875 dal piccolo collegiale Gabriele, ci saremmo accorti che lo scenario e l'ambiente morale non avevano subito nessun mutamento. Piccola provincia, con le case offuscate della povera gente e dei «signori» in una compassata rispettosità, nessuna effettiva distanza fra uomo e uomo, nessun contrasto, ricordo di sentimento. Cara casa dove Francesco d'Annunzio aveva fatto dipingere da un pittore napoletano un soffitto decorato con un volo di rondini, ciascuno delle quali recava un cartiglio con i titoli dei libri del prodigioso ragazzo. Quelle rondini, effettivamente, non avevano commosso il poeta che soffriva del male segreto per cui invece che poeta, si apriva ad essere un vate. Ma di questo non potevo, appena ad essere un vate, e forse bisognava si potesse certamente dar colpa, e forse bisognava dar merito, ai familiari del poeta, più commossi e più sinceri di lui. Cosa notevole, in quella casa, era soprattutto il fatto che, per quanto si guardasse da tutte le parti, non ricordo ci si potesse vedere un solo volume di Gabriele. Ve l'immaginate donna Luisa che si mette gli occhiali e che legge: «Poi non mi amate ed io non v'amo»? La cara donna pensava ai nipotini, pensava alla zia, pensava per metà francese, forse più forte di suo figlio, pensava alla misteriosa Eleonora che non conobbe mai, certamente le donava fastidio tutte le storie delle Simonette e Violanti e Donatelle di cui le capitava di sapere qualcosa. Pensava alle spese pazze del figlio, si crociava probabilmente per i suoi debiti, per la vendita dei mobili della villa di Firenze, per la sua dispendiosa passione per i cani levrieri, pensava alla sua salute e alle maglie di lana. Non ditemi che io mi faccio di donna Luisa un'immagine piccola-borghese, quasi gozzaniana o cecconiana, e forse addirittura dannunziana. Pronta a morire per Gabriele, sì, sì, immaginaria. Ma in quanto a morire per il dannunzianismo ho i miei dubbi.

Ellerà morti durante la guerra, mi pare, del volo su Vienna, prima della marcia su Ronchi, prima che si innassasse lo stanco e fastoso esilio «suo in Italia bella». Volete quanto viene cioè la vera all'ignora l'ultima figura del dannunzianismo poetico, del figlio, delle deviazioni e le sue varie più o meno autoritarie derivazioni e retoriche. Il figlio non andò più a Pescara, e Marietta Comerengo fu incaricata di portare nelle maggiori ricorrenze i fiori alla sua tomba.

Quando tornai a Pescara, pochi meri o sono, sei anni erano passati ma, sulle nostre fronti e sul nostro cuore, molto più tempo: un tempo disperato. Tra le mura della città devastata i passi mi riportarono alla casa di donna Luisa. La giornata, come quella di sei anni prima, era grigia e piovosa. La casa era devastata. La vecchia cameriera ed io ci parlavamo come dei reduci. Prima ancora che le bombe avessero fatto l'ultimo sconvolgimento, la mano dei vivi aveva voluto, per oltraggio, devastare la vecchia casa. Le pareti erano state lorde, i mobili rubati, rubato anche il tizio nuziale dove donna Luisa era morta, rubati i nastri delle corone, le fotografie, buttati giù dai davanzali in cortile i vasi dell'erba cedrina, e, finalmente, ammazzata anche — e ci voleva una bella volontà — la vecchissima e che aveva nella scaglia ancora il segno dell'incrinatura che con un razzo, il bambino Gabriele le aveva fatto. Anche la memoria di donna Luisa era stata maciata nella stampata dell'odio. Così, lo so, che si sono fatte da che mondo è mondo; riacchi, lo so, che anche i ricordi corrono da che mondo è mondo. Nessuno aveva ricordato che, lì dentro, avevano vissuto solo un bambino e una mamma. Allora, senza voler anticipare giudizi che spetta solo alla storia pronunciare, io pensai in quelle stanze ormai deserte alla piccola antologia di Giovanni Scheiwiller, alle lontane pagine di Gabriele e, in genere, al destino delle tre generazioni di madri che si sono seguite sotto i nostri occhi in questi cinquant'anni.

Furono esse, madri felici? Come molti interrogati che vorrebbero una risposta precisa, anche questi a forse pericolosa e forse di sciocco. Qual'è il confine tra la gioia e la sofferenza? Come infiniti sono i colori della vita umana, infinite sono le forme della felicità e della infelicità materno, come Niobe in poi, da quella elenica fino a quella di cui cantò Carducci e che, come per ironia, si chiamò Letizia. Quattro guerre e rivoluzioni e sommosse ed esili si sono abbattuti, come procelle, sulle madri di queste ultime generazioni infelici d'Italia. Poche quelle che non abbiano pianto, e beate forse solo quelle che sono morte prima dei loro figli. Gli esili sono tanti e così facili che possono esser fatali.

Ma i figli si sono tenuti il tragico manto della loro sfortuna con le loro mani, hanno gettato lontano il rutico lino malerno per cercare talvolta addirittura la porpora, e, indovinate questa, hanno portato altri figli di madri all'errore, alla strega e alla morte. Quanti, morendo, hanno volto il pensiero alla lontana verità materna, che si rivelava esser forse la sola verità? E sapranno, i sopravvissuti e i nuovi che nasceranno, guardare ad essa e comprenderla? O, per altre vie, si rinnoverà l'errore e il male?

Io non ho certamente le qualità del quaresimato, per quanto, dopo tanto carnevale di sangue, mi sembra che tutta l'Italia sia come una madre con il capo coperto di cenere. Non so se le parole che ispirano l'omara penitenza. Confesso di non essere altro che un cronista ragobondo in cerca più che altro di cose, di immagini, di sentimenti semplici, e dei loro semplici insegnamenti. In questo mezzo secolo che è stato tutto una corsa tra aspiranti vincitori, in questo mezzo secolo malato di un cattivo senso della vittoria intesa solo come segno del potere e del prepotere terreno, ci destiamo tutti, più qual più meno, vinti, forse anche coloro che adesso alzano bandiere trionfali. Solo tra le madri credo, non ci sono né vinti né vincitori. Le madri non appartengono alla storia, così come l'ha fatto Dio. Ricordandosi delle madri gli uomini si fannullonano di quel tanto di divino che è a dovrebbe essere in loro, di quel tanto che in loro dovrebbe garantire di esser fatti a somiglianza della prima immagine. Poseranno le armi davanti alle culle; non mentiranno davanti alle nuove speranze. Si inchineranno davanti a quel tanto di immacolato che c'è in ogni concezione.



Un casafilo brianzolo al principio del Novecento, quando l'industria conservava ancora il carattere del lavoro artigianale.

## La donna nel lavoro

Nella bella stagione degli anni intorno al 1850, l'abate Giam-battista Giuliani, una delle anime di filiofi più candide che sieno state mai, se ne andava per le valli e per le piane di Toscana, in cerca, appunto, delle «delizie del parlare toscano», cioè di termini e frasi proprie delle varie condizioni e dei vari mestieri, ch'egli doveva poi raccogliere in volume. Il buon abate attaccava discorso, quindi, con più gente che poteva; e soprattutto con donne. Abbiamo perciò, nel suo volume, i discorsi della montanina pistoiese ch'egli ha incontrato mentre andava per castagne, e quelli della pastora, e quelli della «trecciaiola» di Signa, e quelli della bottegaia di Prato, e della moglie dell'alabastraro volterrano, e della colligiana di Valdinevole alla colta delle ulive; e via e via. Il volume è pregevole ancora adesso per le sue curiosità filologiche; ma noi lo apprezziamo ancor di più, perché li Giuliani, senza volerlo, ci ha dato un quadro completo di ciò che la donna toscana del popolo faceva in quei tempi. La vediamo che lavora, fatica, pena accanto all'uomo, ma sempre nell'ambito della casa, della bottega, del podere: cioè secondo le condizioni e le necessità di quella economia, basata ancora tutta, o quasi, sulla agricoltura e sull'artigianato.

E tutta Italia, in questo, somigliava allora a Toscana. Se l'abate Giuliani, invece di cercare soltanto le «delizie del parlar toscano» avesse girato per tutta Italia in cerca di modi di dire singolari dei vari dialetti, gran cosa di più che montanine colla gerla in spalla, mietitrici col falchetto alla mano, e bottegaie non avrebbe potuto tro-

vare. Donne al lavoro, tante, e dappertutto, e accante; ma donne al lavoro secondo sistemi e modi antichi, in un ambiente sociale ed economico in arretrato sul secolo, che al di là dell'Alpi aveva già camminato assai; donne al lavoro in una specie di grande presepio seicentesco o settecentesco — ancora — della produzione.

Le prime ad uscire dalle loro case, e dall'ambito familiare, per andare «in fabbrica» in gruppi sempre più fitti, furono le piemontesi e le lombarde. I primi impianti moderni di filatura levano appena, dal fondo delle valli, le loro ciminiere; e le fiandine cominciano a far risuonare di prima mattina le mulattiere della Valsesia e della Brianza sotto i loro zoccoli di legno. E per tutto l'Ottocento, le «fiandine» restano la più grande categoria, quasi la sola, di donne nostre che siano al lavoro fuori dell'ambiente tradizionale, domestico. E su di esse si concentra, per primo, l'interessamento degli scrittori e dei pittori. La «fiandina» sedotta è un tipo frequentissimo del nostro sottobosco letterario intorno all'ottanta; così come il coro di «fiandine» che vanno o che tornano dalla fianda, tenendosi abbracciate per la vita, e occupando tutto il mezzo dello stradone, è un soggetto d'obbligo per tutte le mostre delle «Promotrici».

Nell'agricoltura, chi tiene il campo, per l'ardimento della loro decisione, per la lunghezza del viaggio che affrontano, per gli stenti e i rischi cui si espongono, sono invece le «mondine». Nei paesetti dell'Appennino ligure (ed emiliano, la ragazza che «va ai risi» è per tutto l'Ottocento come una ragazza che



Meretiana liguri. A sinistra, la lavoratrice in costume, col pezzotto in testa esegge il «punto Genova». La bambina impara il punto «Bella Nina».





In uno stabilimento di acque minerali. Batterie di bottiglie già riempite e tappate, pronte per essere avviate al consumo.

sa darsi d'attorno, spregiudicata, « moderna ».

Queste due categorie di donne, e poche altre — le prime che lasciano la casa e l'ambito familiare per affrontare il lavoro industriale od agricolo in grande — sono una particolarità del Settentrione, anzi di certe zone del Settentrione. Nel Mezzogiorno, la donna limita la sua attività all'ambito familiare; e in talune regioni — come nella Sicilia interna, quella granifera — essa non accompagna neppure il marito sul « feudo »; resta veramente chiusa, confinata nella povera casa, o tra quattro muretti a secco che delimitano l'ispido spiazzale

letto dinanzi alla casa, a battaglia-re coi figlioli, colle vicine, e colla sua miseria.

Eppure, è proprio dal Mezzogiorno, e più intensamente che di dovunque, dalla Sicilia, che ha inizio l'altro grande esodo in massa di donne dalla casa chiusa, verso l'avventura del viaggio, del lavoro lontano, dell'andare per il mondo. Quella grande rivoluzione sociale che fu la emigrazione prende le povere donne degli « zappaterra » e dei « borghesi » siciliani, dei « cafoni » meridionali, e le trascina dove le loro madri, dove esse stesse pochi anni prima non avrebbero mai sognato di andare, sulle calate

del Ponte « Federico Guglielmo » a Genova o dell'« Immacolata » a Napoli, sui ponti del transatlantico, nei padiglioni di Ellis Island, allo sbarco in America. È il più grande e ardimentoso moto verso il lavoro che il popolo italiano abbia mai compiuto; e la donna, quella meridionale in ispecie, vi partecipa in masse vastissime.

Con la emigrazione, e con lo sviluppo industriale che ha luogo nell'ultimo decennio dell'Ottocento e nel primo del nostro secolo, la donna italiana impara definitivamente a uscire di casa per andare a lavorare in fabbrica, in bonifica, dovunque; impara ad andare a raggiun-



Mondine nei campi del Lodigiano.



Sarte al lavoro. L'appoggio delle stoffe per la ricerca degli effetti di drappaggio.



L'efficienza non ha più segreti per la donna. Un'operaia alla saldatura autogena.



Donne al tornio in uno stabilimento metallurgico. Siamo all'inizio della guerra del '15 e bisogna sostituire gli uomini.

ger il marito oltre oceano, per aiutarlo a lavorare, trascinandosi dietro carichi di figliuoli e di valigie legate collo spago; impara cos'è la «vita moderna», nel significato meno snob e più duro della parola. Siamo ormai lontani dalle pastore e dalle montanine dell'abate Giuliani!

Questa uscita della donna di casa, per varcare il cancello della fabbrica, o il mare, questo avanzarsi della donna a chiedere la sua parte di lavoro, è certo un gran fatto, nella storia del paese. Ci pare che chiunque girasse allora per le strade, e vedesse, poniamo, anche soltanto un gruppo di donne e

migranti accoccolate vicino al pontile d'imbarco, prima di salire a bordo; o un gruppo di operaie sedute per terra, sull'erba, all'Arema, a Milano, durante uno di quei «Primi Maggio» del cadente Ottocento, attesi con tanti brividi e congedati con tanti respiri di sollievo, avrebbe dovuto capire tutta la vastità del fenomeno.

Ma è difficile, pare, accorgersi di quanto accade intorno a sé; e più difficile, quanto più il fatto è massiccio e grande. Proprio in quel toro di tempo, infatti, un certo avvocato Gambartola, che doveva essere una bravissima persona, organizzò una «inchiesta sulla donna».

Tra le domande formulate da lui, c'era quella, se la donna dovesse avere un diritto al lavoro; intendendo, s'intende, un lavoro retribuito, fuori di casa. Le risposte furono dal Gambartola raccolte in volume; e noi abbiamo il volume qui, sul tavolo. Bisogna sfogliarlo, per vedere. C'è per esempio uno dei personaggi interrogati, che risponde così: «Io non ho né autorità né attitudini a fare il giurato peripatetico in questioni accademiche». Firmato, Giosue Carducci...

No, sussurriamo umilmente, no, o peggio: quella del diritto al lavoro della donna non era proprio una questione accademica; era una



Ragazza alla raccolta della canapa.



La donna dimostra sempre più perizia tecnica nei delicati lavori d'officina.



Pastellissime donne alle prese con le batterie di una centrale telefonica.



Interno al 1820, in una moderna fabbrica di cappelli da uomo.



In un padiglione di uno stabilimento per la cultura dei bachi da seta.

questione di vita e di morte, che centinaia di migliaia di povere donne affrontavano negli anni, appunto, delle ultime «Barbare». E duole un poco di non trovare, nel Tuo volume, tra tante invocazioni alla tua Roma e tante ascese in Campidoglio, neppur un accenno al gran fatto di questo distacco della donna italiana dal focolare antico, e dall'antico modo di vita; neppure un accenno a questo vasto moto di povere donne, che riempiva pure sobborghi e porti d'Italia di un dolore muto...

Già: dolore.

Perché questo è il primo carattere, il carattere essenziale del gran passo compiuto dalla donna italiana fuori delle assise tradizionali della sua vita, verso un nuovo mondo: il dolore.

Per taluni popoli stranieri, più robusti forse di noi come fibra fisica e come sistema nervoso, più predisposti mentalmente ad accettare il lavoro collettivo e disciplinato imposto dalla grande industria moderna, più adattabili forse ad ogni innovazione per una maggiore loro vicinanza alla natura, il trapasso dal sistema di produzione artigianale a quello manifatturiero, dalla casa e dalla bottega alla fabbrica, fu relativamente agevole. Per noi invece, più irrimediabilmente anti-

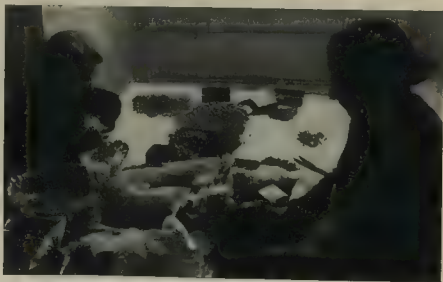
chi nella concezione della vita, più impressionabili forse come costituzione nervosa, la trasformazione di forme di vita imposta dalla industrializzazione nascente fu più pesante; fu uno choc più grave. E fu sentito soprattutto dalla donna. Mentre, per esempio, la donna tedesca — e prendiamo la tedesca, per scegliere il perfetto contrapposto alla italiana — se obbligata ad andare in fabbrica, vi andò fin da un secolo e più fa, fin dagli inizi primi della grande industria renano-westfalica, con una semplicità grande; e se obbligata a inurbarsi, a lasciare la casa o la piccola patria, lo fece con un adattamento rapidissimo, da vera figlia di razza migrante; da noi, la nostra donna, sottoposta alle stesse necessità, penò assai di più; perché la donna nostra sente ben di più di quella i vincoli della famiglia, del vicinato, della casa, l'attaccamento alle mura e alle pietre consuete; li sente con tutte le fibre dell'essere suo. E poi, oltre l'Alpe il trapasso fu graduale, perché l'impianto della grande industria, l'afflusso della mano d'opera femminile nelle fabbriche, tutto cominciò presto, ai primi dell'Ottocento; e si scaglionò per un numero di anni notevole. Da noi invece quel poco di sviluppo industriale che ci poté essere, date le condizioni del paese, avvenne nel giro di un paio di de-



La macchina da scrivere, crece e dell'età della ragazza d'oggi.



La donna asseconda anche il vizio dell'uomo: operaie in una fabbrica di pipe.



Le «imprimate» in uno stabilimento per la lavorazione del corallo.





In uno stabilimento farmaceutico: la sala dove si confezionano le Sasette per le iniezioni ipodermiche.



Il lavoro artigiano: la confezione di canestri e cestini di paglia.

cenni; donde nessuna transazione, nessuna preparazione psicologica da una generazione all'altra; e quindi, maggior sofferenza per tutti, e soprattutto per le donne.

Ma quando, ancora, si trattava di andare al lavoro in fabbrica, il distacco della donna dallo ambiente familiare era relativo. Nella gran maggioranza dei casi, la «slandina», pur soggiacendo a un orario duro, a una disciplina di lavoro pesante, restava tra i suoi monti, rientrava a casa la sera. Era un peso, una sofferenza la sua; ma non proprio un dolore. Nel caso della emigrazione invece, il distacco della donna dalla sua casa per seguire il marito o raggiungerlo coi figli oltre mare ebbe qualcosa di totale e di definitivo, che le rese straziante. Questo dolore sofferto e accumulato nel cuore della donna italiana, specialmente del Mezzogiorno, per i lunghi decenni dell'emigrazione, ha ispirato molti e valenti nostri scrittori; ma purtroppo, di tanta mole di romanzi e di drammi migratori, non resta una parola che sia sicura di vincere il tempo, e di dare una idea di quel dolore alle generazioni venturose. Degli stranieri, soltanto il vecchio Bourget, in due paginette di un suo libro dimenticatissimo, «*Outremer*», dimostra di aver intuito qualcosa, ma è una impressione rapida. E chi ha

vissuto l'emigrazione transatlantica, e ne ha sentito tutta la patetica grandezza, cerca invano, ne' versi e nelle prose, il riflesso di ciò ch'ei vide; e non ha che da affidarsi ai suoi ricordi, incancellabili. Certi volti di donna, pallidi e stanchi, intraveduti al momento dello sbarco sulla terra nuova, tutti tesi a cercare, con una ansietà tremenda, l'unica persona che fosse loro nota, in tutto il Continente immenso, e che avrebbe dovuto esser lì, e non c'era; o certi sguardi di smarrimento dinanzi alle Commissioni di controllo americane, arbitre, già nei tempi dell'immigrazione libera, di ammettere o di respingere; o certi silenzi cupi e ostinati di donne durante le traversate, in cui veramente erano distillate «quante l'esilio piange lagrime e quante rinfusa speme!...».

Questo sforzo di adattamento, imposto in particolare alla donna italiana nel periodo degli inizi della grande industria moderna nel paese, e della emigrazione; questa somma di dolore spremuto, sotto la pressione delle necessità economiche, da tanti cuori silenziosi, ebbro delle fortissime conseguenze pratiche. Talune impulsività dei nostri movimenti sociali, cui le donne si lasciarono trascinare più degli uomini, si spiegano anche collo squilibrio intimo creato, in tante pove-



Al principio del '900: un maglificio che ha ancora un carattere familiare.



In una fabbrica di ceramiche per attrezzature elettriche.

re creature, per il trapasso rapido dalle abitudini di vita casalinga antiche, a coercizioni ed oneri di lavoro collettivo nuovissimi. Gli entusiasmi ingenui e messianici, le stoffette di esaltazione e fin le litanie che quarant'anni fa si cantavano da folle di donne per certi uomini politici, durante le agitazioni della Bassa Padana (« E sempre sia lodato Enrico Ferri deputato... ») furono, a quei tempi, facile argomento di ironie; ma non tutti sapevano vedere come questa passionalità fosse lo sfogo di una intima sofferenza, di un disagio peculiare sofferto dalla donna italiana, strappata a quella specie di « pre-sopra » sociale ed economico che era stata l'Italia fino alla fine dell'Ottocento, e travolta troppo bruscamente nella ingranaglia della produzione moderna. E se tanti americani, studiando la nostra emigrazione, trovarono strano che dalle povere piccole « Madonne Addolorate » sbarcanti tutte abbrunate e malinconiche a Ellis Island, nascessero tanti estremismi del movimento sociale del Nord-America, essi hanno dimostrato ben scarsa penetrazione psicologica; perché è naturale, che il dolore nascosto delle madri per il trapiantamento forzoso subito, lo sgomento per lo strappo dall'ambiente e dalle abitudini antiche, e per il tutto in tutto un altro sistema di vita, sentito a primo colpo come assurdo e brutale, rigomolassero nei figli in impetuosi di ribellione.

Ora, peraltro, queste sono le cose lontane. L'emigrazione, anche se, come noi tutti speriamo, potesse riarsi, non avrà più il carattere di quel confuso e non curato movimento di folle disperate, che ebbe a cavallo dei due secoli. E l'affluenza delle donne al lavoro industriale, o a quello agricolo più modernizzato, non ha più quei caratteri di sradicamento dall'*humus* di vecchie abitudini che aveva un tempo. La donna che oggi va al lavoro fuori dell'ambito familiare ci va ben diversa dalla « filandina » o dalla « mondarisi » dell'Ottocento; più preparata alla vita che l'aspetta, più armata e più assistita per difendersi, più adatta al lavoro collettivo e alle sue asprezze e alle sue esigenze. Cinquant'anni, due guerre tremende, e lotte sociali e politiche come quelle che hanno agitato così profondamente il paese, e l'anima di tutti, non sono trascorsi invano; e la partecipazione femminile alla vita produttiva della nazione, e alla « ripresa » che è in corso, appare analoga a quella che si verifica nei paesi tecnicamente più progrediti.

Abbiamo detto analoga. Non più; non uguale. Perché tra il mondo in cui la donna italiana si impegna al lavoro fuori del suo ambito familiare, e il mondo come vi si impegnano le donne degli altri paesi, vi sarà sempre una differenza spirituale profonda, di cui va tenuto gran conto; per capire e per operare.

Inutile, intanto, presentare alla donna italiana che lavora fuori di casa — parliamo sempre s'intende, in generale — la mascolinizzazione, cioè l'adozione graduale di abitudi-

ni e di aspetti e di mode mascolini, come un ideale bellissimo da raggiungersi, con grande profitto suo e degli altri. Essa non mangia, come si dice volgarmente, di questa sinistra. È troppo intimamente donna per accettare il baratto tra la sottana e i pantaloni, altro che per una specie di mascherata; e per rinunciare a curare la sua persona in un certo modo, e a trattare e ad essere trattata dall'uomo in un certo modo, e ad avere le sue seduzioni e le sue ritrosie, le sue civetterie e i suoi pudori. Può modernizzarsi come vuole, nella tecnica del suo lavoro; può avere le idee politiche e sociali più audaci; ma essa non si adatterà mai a diventare uno di quegli esseri neutri, che la grande produzione moderna apprezza come suoi strumenti ideali. Questa resistenza specifica della donna italiana, questa sua capacità di restare

ne, e cose simili; inutile, cioè, cercare di inorpellare con belle parole ciò ch'essa sente, e subisce, come una necessità, e dura. Essa lavora in collettività, con un rendimento e una serietà che non hanno nulla da temere da nessun confronto; ma sente sempre che ciò costituisce come un forzamento della sua natura più segreta, della sua chiamata più profonda; un torto, in certo qual modo, che la società le fa, e che in un mondo giusto, regolato da leggi alte e belle, non le dovrebbe più essere fatto.

Insomma; nella donna italiana c'è un fondo « casalingo » incorruttibile, insopprimibile, che è la sua originalità e la sua forza. Essa va al lavoro fuori dell'ambito familiare, coraggiosamente, come le donne degli altri paesi; ma più assai di queste sente la vocazione naturale proveniente da *visceribus suis*. Chi di-

fende molte soste, con disperazione grida « maestre » a di clienti. Sate osservazioni in tutte le vecchie istantanee, in tutte le vedute di strade del centro di cinquant'anni fa, si vede qualche « piccina » arrancare con lo scatolone.

Perché lo scatolone pesava. Ce n'erano di quelli più robusti, su cui ricordiamo di aver vista seduta la sua consanguinea; e sia pure che si trattasse d'una ragazzina, ma proprio una piuma non sarà stata. E poi, c'erano le *toilettes*, dentro; che con la ricchezza di materia prima di quel tempo, avevano un peso certo superiore ai pochi ettegrammi di oggi. E non doveva essere una gioia portarlo al braccio, specie quando la « muesta » o la cliente avevano i nervi.

Cosicché, quella estate — l'estate, lo scatolone era più pesante del solito — le « piccine » di Milano si misero in sciopero. Erano poche centinaia, ma piuttosto risolte. Avevano una « caporala », una ragazzina col grembiulone nero che le scendeva fino alle caviglie; e una « generale », un'altra ragazzina, bracciata rosso. Si riunivano alla Camera del Lavoro, dove merendavano; andavano a fare dimostrazioni dinanzi ai laboratori, con grandi ramanzine dei questurini; appostavano le crumire, per incitarle a piantarla. Insomma, si fecero valere. Esse chiedevano alle « maestre » un trattamento più umano; invece di trenta centesimi, esse chiedevano — al giorno, al giorno; non all'ora — ne volevano cinquanta; e che lo scatolone non fosse tanto peso. E come simbolo di tutto ciò che non volevano più sopportare e di ciò che volevano ottenere, avevano un grido: « Abbasso gli scatoloni ». Mai sciopero fu più grazioso e più ben veduto da tutti; al grido di: « Abbasso gli scatoloni » sorridevano perfino le « maestre ». Non sappiamo come andasse a finire; ma crediamo che lo scatolone delle « piccine » ricevesse un brutto colpo. Certo è che, adesso, di quegli scatoloni di una volta non se ne vedono più. Tutti sfonati.

Come e perché quel lontano episodio della vita di Milano « principio-di-secolo » ci sarà tornato in mente? È stato una cosa così tenue, così trascurabile, tra tante grosse agitazioni sociali, di allora e di dopo? Ma sono, questi, i giochi della memoria. Voi ragioniste di un gran fatto, come quello dei milioni di donne che sono al lavoro, sui campi e nelle fabbriche d'Italia; la memoria vi dovrebbe suggerire cifre di statistiche; e non vi suggerisce altro che lo sciopero delle « piccine », lo scatolone.

Però, perché quel grido di ragazzine dei primi del Novecento — « Abbasso gli scatoloni » — è assai bello. Si capisce che ci sia rimasto impresso da quegli anni lontani, e ritorni a fior di memoria. Dice, in fondo, più di quello che non pare. Perché ogni donna che lavora si trascina dietro, invisibile, o visibile soltanto ad occhi esercitati, il suo scatolone di rimpianti, di malinconie, di mortificazioni. È uno scatolone che l'uomo non ha da portare.



Raccolta di fiori destinati all'industria dei profumi.

donna sempre, ostinatamente, salta agli occhi alla prima occhiata, se si fa il confronto tra qualunque maestranza femminile che esca da uno stabilimento industriale di oltr'Alpe, e quella che esce da una fabbrica italiana. Là, la massa delle donne che lavorano ha, visibilmente, rinunciato a qualunque forma di eleganza femminile; s'è rassegnata a vestirsi unicamente per ripararsi dalle intemperie, così com'è pronta a scoprirsi quando il caldo si farà sentire. In parole povere: la massa di una maestranza femminile straniera è composta di fagotti. Da noi, no. Nessuna donna italiana, fosse pure una umile addetta alla pulizia dei vagoni, rinuncia, mai, ad almeno un tentativo per essere elegante; nessuna si copre e si scopre il corpo unicamente in rapporto alla stagione. La donna italiana si veste sempre. E c'è sempre qualche intenzione femminile, in lei, anche quando indossa la tuta.

Inutile, del pari, cercar di dare da intendere alla donna italiana che il lavoro fuori di casa, ci è obbligata per forza di cose, è il premio più alto, il coronamento più sublime dell'esistenza, l'adempimento della missione più nobile, lo strumento salutare della sua liberazio-

mentica questo, non comprende più nulla di ciò che la donna italiana, pur impegnata al lavoro nelle officine e nei campi, vuole ed attende dalla vita: e quali sono le sue speranze e le sue rinunce, le sue lotte e le sue sofferenze.

A proposito di lotte. Chi ricorda ancora lo sciopero delle « piccine » in una lontana estate dei primi anni del secolo? Anzi, chi si ricorda degli scatoloni delle « piccine »?

Ci fu un tempo — proprio il tempo della grande emigrazione, e dell'afflusso in massa delle donne nell'industria — in cui i marciapiedi del centro di Milano, e delle altre grandi città italiane, erano, in certe ore, invase da questi scatoloni. Le « maestre » andavano a misurare a casa, alle clienti; e si portavano dietro la « piccina », cioè la ragazzina di negozio; e la ragazzina si portava dietro, appeso al braccio, lo scatolone, con dentro gli ampie vestiti a volantini e a *buffi*, e i capelli che riunivano sulle loro tesse la fauna e la flora. Oppure, erano le « piccine » sole che viaggiavano, per andare a « rendere », e viaggiavano, allora, piuttosto comode, fa-



L'ultimo addio dell'Ottocento: una festa in costume per il carnevale del primo anno del nuovo secolo. (Da un disegno dell'epoca).



Figurino d'alta moda «fin de siècle».

## La donna e la moda

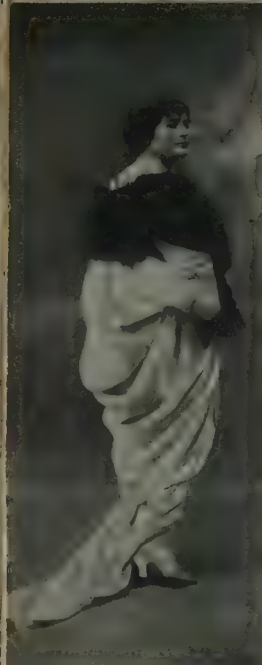
E' necessario, anzitutto, sfatare una leggenda: si sente ripetere spesso, per snobistica considerazione, una frase ormai comune: «L'epoca presente non è favorevole alle donne». Errore. Anche la nostra epoca è invece soffusa dall'influenza femminile, e non potrebbe essere diversamente, poiché le donne sono lo spirito del mondo. Se la memoria ritrova il ricordo di differenti periodi, ogni figura di donna che si presenta a segnare un'epoca, forma la figura centrale del gruppo dei costumi e delle abitudini. Il tempo, velandone i contorni, unisce in un'unica composizione sogno e realtà, fino a farne un tutto unico. In questo senso il manicotto di Mimi assume un'intensità simile a quelle delle figure che sono veramente vissute. E delle donne noi conosciamo le une perché furono celebri; le altre perché furono celebri e alla moda. Reali o immaginarie, tutte queste creature sono nate dalla grazia di una epoca e consacrate dalla storia di un secolo.

Da quando il mondo esiste, sembra che la sagoma di una donna, la descrizione del suo carattere, dei suoi gusti, delle sue maniere e per così dire la proiezione del suo essere astrale, bastino a



L'ultimo figurino dell'Ottocento.





Gea Garisenda con un vistoso mantello di ermellino da serata di gala (1919).

suggerire l'epoca: 1900, veletta, ombrellino, boa, gardenia; 1910, frange, aspre, strascico, scollature; 1920, muscoli, rachette, volante d'automobile; 1930, romanticismo mascherato sotto l'impermeabile e il casco d'aviatrice; 1940, mistero della guerra, con la sua forzata semplicità. Annulamento dei valori estetici, valorizzazione del più umile straccio. 1946: ritorno della grazia, con quel tanto di spiegabile confusione che identifica nella moda (per falsa valutazione di alcuni creatori di essa e per originalità da esportazione) questo dopoguerra con quello del 1918, dimenticando che in quel periodo continuava un'epoca, mentre in questo si trasformava una civiltà.

La « donna moderna » era allora ancora adolescente, con propositi di liberazione; ma le generazioni non avevano compiuto del tutto quell'opera di distensione necessaria a soffocare il romanticismo che si credeva apparentemente concluso con la celebre battuta dell'ultimo atto della « Signora delle camelie »:



1902.

« Molto le sarà perdonato perché tanto ha amato ».

Poi le donne impararono a controllarsi, osservarsi ed osservare il mondo; Giraudoux poté scrivere nel « Sigfrido »: « Ogni donna conquista la nazionalità dell'uomo che ama ». Esse si erano già infatti rinnovate senza posa, reagendo contro tutto e tutti, pur di raggiungere lo scopo di riaprire lo spirito agli avvenimenti della vita, riempiendolo delle visioni del mondo.

La moda non fu più soltanto la capricciosa ricerca della signora Bovary, ma ebbe un compito ben definito: diventare una ricchezza di ordine spirituale, un prodigio di immaginazione, e nello stesso tempo un grande sogno tradotto in poderosa industria. Come la letteratura e l'arte decorativa sono il simbolo dell'epoca che le mette in valore, così ogni generazione, o quasi, ha la sua moda. Tuttavia non crediamo che la natura si metta alla ricerca di anime nuove e di nuovi tipi. In tutti i tempi si è fatti con la medesima materia: solo il modo di agghindarla varia, e le circostan-



1909.

ze la plasmano. Perciò le donne, seguendo la moda, seguono il tempo, l'evolversi ed il resuscitare: i loro corpi sembrano modellabili come l'argilla, mutevoli come le stoffe che li ricoprono. Figure che a volte paiono tornite, improvvisamente si assottigliano per magia della moda, dimostrano come « l'eterno femminile » è la materia più effimera, se tutto può — apparentemente — anche mutare proporzioni da un giorno all'altro. Perciò la « donna alla moda » è un essere sempre in perfetta armonia col proprio tempo; la poesia sociale che si sposta sul parallelo dell'epoca. La



1918.

evoluzione è la legge fondamentale di quella incessante creazione che è la moda, ed ogni donna la possiede come una seconda anima. Sente un avvenimento storico e riesce a dargli una foggia, un colore, una particolarità, sì che quell'avvenimento resta nel tempo, anche per quel contributo.

Naturalmente come ogni generazione crede di porre qualcosa di nuovo nel mondo — raffinatezza, desideri, sogni ed atteggiamenti che i predecessori non possedevano — così la donna e la moda (identificandosi l'una nell'altra) credono troppe volte di recare un contribu-

to definitivo, mentre non è che la medesima materia atteggiata ed agghindata in diverso modo e plasmata dalle circostanze. Si ha sempre la vanità di credere che il mondo ci veda un'anima nuova, come il sentimento generale è incline a veder troppo spesso « il prodotto specifico della nostra epoca », ma i tempi mutano di ben poco, e solo sulla soglia di questo 1947 ci accorgiamo veramente di una piaga più vasta e profonda.

Ma le donne ci stupiscono ancora; anzi sono i soli esseri che riescono a stupirci ed attrarre il mondo. Forse perché recano l'anima negli occhi: ad un certo punto si domanda il loro nome, con l'impressione di averle già conosciute, os-



1910.

sessionati dall'enigma del loro carattere. Infatti, basta socchiudere gli occhi, ed eccole ridotte tutte o quasi a dei tipi, a quella data serie. Le più vicine somigliano alle nostre madri, come le amammo, rapiti, sulla soglia del 1910, quando impettiti nella nostra marinara, attendevamo con il cerchio in mano, gli ultimi ritocchi alla veletta, e la ricerca dell'ombrellino o del ventaglio. Avevano la vita di vespa le nostre mamme, e la gonna tutta pieghettata che diventava perfetta campana nel doppio volantino, toc-



1911.



L'abito « entrave »: eleganza del 1910, disegnato da Marcello Dudovich.

cando terra. Il giacchetto ricamato in passamaneria sporgeva il petto in avanti, ed il merletto copriva la scollatura e si stendeva alto fin sotto la gola, irrigidito ai lati dalle stecche flessibili. Ed ancora stecche per ridurre la vita con busti paurosi, e stivaletti di cuoio che sottolineavano i polpacci. Sotto l'ala del gran feltro, appesantito da fiori e frutta o da piume e nastri, una montagna di capelli, arricciati o crespi, o lisci ed arrotolati sulla retina rigida, in tutto simile ad un salame, pronti a richiedere, nelle acconciature da ballo, fiori e tulie, penne e lustrini. La pelle era rosa come un « fondant » e la bocca pur non conoscendo deformazioni di rossetto, non era più grande di una



1913.

mandosi un poco, trasforma tutto in sogno. Il miracolo dei ricordi deve essere questo.

Dopo la prima grande guerra, improvvisamente, ci accorgemmo che quelle donne erano diventate solo immagini; ai erano fermate nel tempo — per i secoli e per la Storia — restando veramente e soltanto quadri.

Ci tuffammo nella « modernità »: le donne seguivano la scia di Lida Borelli, Francesca Bertini, Pina Menichelli. Non erano più romantiche; erano fatali. Fatali il primo giro di volpi bianche e nere intorno al collo; fatale il lungo bocchi-

le fermò sui cartelloni ad ogni angolo di strada. Il « Semplicissimus » le moltiplicò nelle vignette di Bruno Paul, di Weisgerber, di Knut Hansen, prendendo tutti costoro l'eredità di Caran d'Ache. Sui libri mastri delle grandi sartorie internazionali, i vecchi conti di Cleo De Merode (celebre non per le sue canzoni soltanto, ma più per aver creato e messo in voga i capelli a bandeaux, spartiti sulla fronte ed imprigionati gli orecchi); della Bella Otero (famosa per la lunghezza dei suoi vezzi di perle e per una corazzina di smeraldi che poneva nel quadro finale delle sue danze, unico ornamento alla splendente nudità); di Lina Cavallieri (la « massima testimonianza di Venere in terra » secondo D'Annunzio); di Anna Pavlova, di Isadora Duncan; vecchi conti di partite che furono chiuse per sempre anche se insolite, per aprirne delle nuove: Francesca Bertini, Italia Almirante Manzini, Vera Vergani, Diana Karenne, tutte moltiplicantesi in decine di altri nomi, frammenti di un firmamento



1915.

che già andava oscurandosi. Ed ecco, improvviso, diligente, invadente, il mito del biondo platinato; Hollywood. L'astro più luminoso si chiamava Jean Harlow; aveva inventato i capelli color della cenere, (rimasti una delle invenzioni femminili più clamorose) data una nuova voga agli abiti bianchi, alle scollature nudi, e messo in valore quel tipo di donna giglio, con un suo slogan: « il giglio è più innocente della rosa ». Poi vennero, in gara di eccentriche eleganze, Nita Naldi, Brigitte Helm, Asta Nielsen, Lya De Putti, Pola Negri, Anny Ondra, Mae Murray, e su tutte, le Dolly Sister, che le cronache di tutto il mondo elevarono a simbolo della vita brillante europea. A turno, l'una o l'altra, a intervalli di tempo, stupivano il mondo con le loro trovate femminilmente pubblicitarie, a base di miliardi e miliardari, di divorzi, di vincite e perdite astronomiche al gioco, ma soprattutto di piume di struzzo colorate, di strascichi che partivano dalle loro gonne brevissime, appuntati al fondo della schiena, di collane di



Un elegante abito da passeggio con giubbotto di velluto e manico (1931).



Un succinto abito da sera con vaghi disegni egizi (1930).



1912.

fragola. Prima di esse, nei ricordi di oggi, troviamo Giovanna Tornabuoni nell'affresco del Botticelli e la Bella Simonetta nella Primavera del Botticelli; stesso, come il profilo di Isabella d'Este o la mondanità compassata di quella bella dama che segue Santa Elisabetta nel coro di Santa Maria Novella. Immagini: sovrapposizioni di immagini; volti identificati nelle fisionomie delle creature della nostra prima giovinezza. C'è anche, forse, un po' di sogno in tutto questo; ma la memoria ad un certo punto, appan-



1914.

no per fumare; fatale la collana di perle che, girata intorno al collo almeno due volte, scendeva sull'abito a tunica fino alla vita. La gonna era fermata alla caviglia, le scarpe riprendevano le lucidissime fibbie care agli elegantissimi del settecento, ed i capelli già sacrificati alla perversità sessuale dell'espressionismo tedesco, subivano l'oltraggio della nuca rasata, e scomparivano del tutto sotto i turbanti di seta e di velluto. Agrettes, piumetti, strascico, e perle, perle, perle. Lino Selvatico amò quelle immagini nella sua pittura; Boldini le immortalò; Marcello Dudovich



1912.



Modernità 1926: Francesca Bertini con un abito intessuto di perle e collana scendente sino alla vita.

perle, e di capelli corti, lisci, terminanti a punta sulla nuca rasata.

Era il momento della seconda più grande conquista della moda: le gonne corte. La prima era stata una conquista maschile: il volto rasato. Da quel momento il calzere Franceschi incominciò a preparare quel suo museo delle calze, che ora gli americani catalogano come unico al mondo.

Il cinema americano incominciò a modellare degli esseri non più umani, ma dotati di un dinamico splendore esteriore, di un potenziale altissimo di esplosione pubblicitaria, di una certa estetica anche cerebrale, che sublimò i sogni delle moltitudini. La Talmadge, la Swanson, la Gish, la Pickford, avevano già ricevuta l'impronta di questa condizione personale, di questa modellatura anonima, che doveva assicurare il successo alle nuove dive. Fu un momento decisivo nell'evoluzione della donna, rispetto alla moda ed alla bellezza come artificio: le immagini si sovrapposero,

le distanze si abolirono da sole, le diversità si unificarono per incanto. Le donne di tutti i continenti trovarono che quel tipo e quell'eleganza (era intanto nata la moda americana in concorrenza a quella francese) rispondevano al loro ideale. Vi si adattarono; vi si sottomisero. Bellezza e tipo si divulgarono più attraverso la cellulosa dei film, di quanto non fossero consacrate tutte le eroine nelle opere d'arte, da Prassitele a Renoir.

Volto, capigliatura, sguardo, abiti, si diffusero come un miasma e fruttificarono. Le ritrovammo ovunque quelle donne-dive, contaminare l'universo.

Ma i tempi stringevano, inconsapevoli, verso un'altra guerra: bisognava far presto. Infatti, si affrettò il passo verso la semplicità, si mise in onore il tailleur, si frammentarono le « collezioni » mettendo in valore la moda di una stagione, che in fatto di eleganza val quanto dire vivere alla giornata.

Si incominciarono a limitare i de-

sideri e le speranze delle donne; si inventò l'aggettivo « razionale ». Tutto era perduto veramente; non potevamo capirlo con esattezza, allora, ma ce ne rendemmo conto, purtroppo, senza aver avuto il tempo di riflettere.

La moda non nacque più per una ristretta accolta di privilegiate, non fu più destinata, al suo primo apparire, ad una minoranza di elette, ma incominciò ad agire in favore dell'eleganza collettiva, tesa verso un accordo sempre più utile tra le necessità della vita moderna e la grazia femminile.

Il primo bombardamento aereo inchiodò la moda nel limbo delle sue grazie. Pur tremando si coniarono parole semplici, riferentisi al-

l'abbigliamento: pratico, lineare, rimediabile, trasformabile. E furono ripetute con accento di umiltà, come chiedendo perdono in anticipo.

Le donne erano diventate mute. Da poco tempo hanno ricominciato a parlare; si tratta, naturalmente, di un fiume di parole, avvolte in chilometri di sete, pizzi e velluti. Ma non si è ancora capito distintamente che cosa vogliamo, giacché parlano tutte insieme. Quando una voce sola, autoritaria e ascoltabile, si leverà su tutte, sapremo che cosa è, e che cosa vuole la moda del 1947. Non aspetteremo però molto per esserne edotti. Il registro ideale della nostra epoca deve segnare le sue note per i posteri.

LUCIO RIDENTI



1946. Vesti come queste appaiono per ora sullo schermo, ma non è da escludere che la reazione alle accorture imposte durante la guerra dalla carenza di tessuti non si spinga a renderci familiari i grandi strascichi.





Un suggestivo e scheroso accostamento di vecchie e nuove eleganze su di una pista di pattinaggio. Solo i patini non sono mutati col mutare della moda.

## La donna e lo sport

Dicono che la donna rappresenti il sesso debole. Forse per debolezza si vuol intendere grazia, dolcezza, bellezza? Nello sport che significa non diporto, come erroneamente lo chiamarono taluni che di sport non ne capivano niente, ma parata di energie per la conquista di una mèta incruenta per la quale però bisogna battersi fino allo stremo di ogni forza, la donna dovrebbe dunque essere esclusa? Un tempo forse sì: una volta le poche donne che si accingevano a praticare un qualunque genere di sport erano additate, derise, criticate. C'erano le eccezioni: qualche vecchia fotografia ci mostra le pioniere in buffi costumi che fanno sorridere e meditare.

A poco a poco la donna conquistò poi il suo diritto anche allo sport. E non erano certo suffragette, le belle persone fasciate di maglie multicolori che scorrazzavano sui campi di ghiaccio o di neve, e correvano sulle piste, si battevano in una corsia di nuoto, montavano un focoso destriero, o impugnavano una spada, oppure il volante di una macchina o addirittura guidavano un aeroplano, o un motoscafo o salivano la cima di una montagna. Così anche la donna entrò a viso aperto sulle meravigliose vie dello

sport e colse i suoi allori e diventò popolare. Qualche nome femminile fece il giro del mondo sulle prime pagine dei giornali, né più né meno come i campioni del cosiddetto sesso forte.

Faremo un piccolo giro attraverso

queste vie e ci troveremo con qualcuna delle protagoniste italiane. Le americane, le inglesi, in generale sono più avanti su tali strade. Ma l'Italia ebbe anch'essa le sue campionesse che diventarono celebri o pressappoco. Non certo co-

me Sonia Henie o come Susanna Lengien, la campionessa del mondo del tennis celebre non soltanto per i suoi colpi irresistibili, ma anche per la rispettabile lunghezza

del suo naso e per una fascia bianca a turbante indiano che le copriva sempre la fronte.

Sonia Henie diventò celebre a quattordici anni quando a Chamonix, meravigliosa farfalla del ghiaccio, stupì il mondo internazionale. Non le diedero subito, allora, nel 1924, il titolo di campionessa del mondo, perché era ancora troppo mocciosa, aveva il gonnellino troppo corto: era preferibile darle dei cioccolatini piuttosto che un alloro olimpionico. Ma qui vogliamo parlare della donna sportiva italiana e dei suoi sport preferiti e non delle campionesse straniere.

Uno sport conquistò rapidamente il campo femminile. Lo sci, ultimo venuto o quasi fra le discipline sportive, ha saputo conquistare anche le nostre donne. L'affascinante pattino da neve ha suscitato nel campo femminile il più vivo entusiasmo e sui candidi pendii scintillanti di vita e di luci, le figurine snelle e gentili svolazzavano a migliaia prima della guerra, gaie e felici come rondini nel più sereno mattino di primavera. Ora dopo le



Primi timidi passi sul ghiaccio di signore e ragazze di quarant'anni fa.



Un geniale e semplicissimo attrezzo per la ginnastica all'aria libera.

venire coltivato negli ambienti cittadini torinesi e in qualche città veneta. Rarissime erano le valligiane. Si correva in gare di fondo di circa cinque o sei chilometri. Primeggiavano la Bertolini Magni di Torino, la Elda Valobra pure di Torino, la Dolly Velo Faschinetti di Padova e la Oda Gadda di Milano che vinse a Clavières il campionato italiano nel 1928. Poi si cominciò a fare le gare in discesa, forse più difficili ma meno faticose, specialmente per le donne.

Nel 1930-31 entrarono in gioco le cortinesi con Ofelia Zardini e Frida D'Andrea. Poi il campo s'al-



Costume per pattinare che sembrò ardito.



Le gonne-calcioni delle prime cicliste.

largò ancora di più ed ecco delle autentiche campionesse come Paola Wiesinger di Bolzano, Isaline Crivelli di Milano, ancora Oda e Lina Gadda di Milano, Nella Cristian e Nives dei Rossi di Trieste, Gabriella Dreher di Milano, Frida Clara di Bolzano, Gabriella Ansbacher pure di Milano e quindi la piccola Celina Seghi dell'Abetone che vinse nel 1941 il campionato del

sciagure che ci hanno colpito, praticare lo sport dello sci è diventata cosa più difficile. Ma certamente sarà questo lo sport che impererà nel campo femminile.

Perché questa predilezione della donna per le scivolate... questa volta non troppo pericolose? Forse perché la neve, per via dei contrasti, è un ottimo conduttore matrimoniale? È certo che l'equipaggiamento sciistico di una donna, ha un fascino speciale. Gli uomini che hanno sempre avuto la smania di scoprire qualcosa, trovano forse che i larghi pantaloni con cui le donne coprono le loro belle gambette, rappresentano un mistero, un mistero che fa lavorare la fantasia; e la fantasia, si sa, spesso supera la realtà.

È diventato di moda, ora, d'inverno, quando una volta ci si rincantucciava presso un camino, salire su per le montagne a farsi deliziare dalla sana carezza del vento. È divertente per una donna lasciare giù il solito vestito, l'ingombrante sottana, e mettersi addosso gli abiti più svariati e più liberi, e certe scarpe e certi berrettini dai tanti colori che danno tono e galezza alla vista e spiccano come fiaccole di giovinezza in mezzo al gran lenzuolo bianco.

Sul volto poi non c'è neppure bisogno di adoperare il rossetto.

Lo sci femminile, dal punto di vista agonistico, non è esistito in Italia fino al 1923-24. Poi cominciò a



L'impaccio delle lunghe gonne è sparito. I campi di tennis servono anche per allegre corse ad ostacoli.



Sonia Henie, campionessa di pattinaggio.

Mondo di discesa obbligata. Questa ultima era veramente un frugolino, grazioso, tutta pepe, ma gentile, entusiasta, ancora quasi bambina. Quando scendeva dalla china bianca, pareva davvero una piccola rondine che sfiorasse la neve appena appena. Fu chiamata una scatola da cipria. Eppure era tanto bruna. Ma diventava bianca quando si tuffava nella neve.

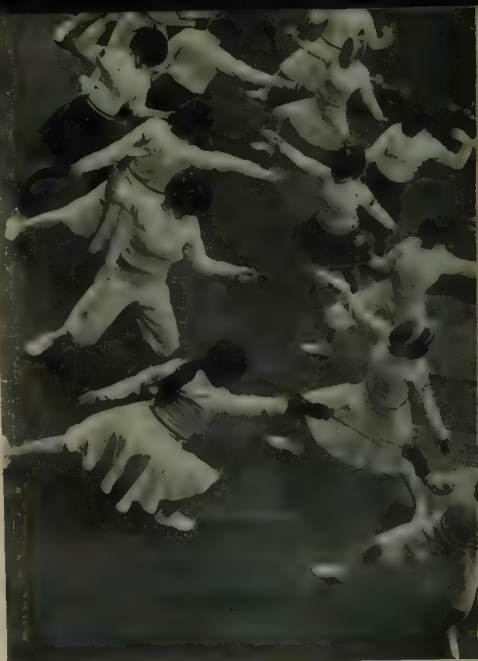
Poche sono le donne alpiniste di effettivo valore: da segnalare in questo difficilissimo e pur inebriante sport, Mary Varale, e ancora Paola Wiesinger.

Il pattinaggio è uno sport squisitamente femminile. A parte le prodezze di Sonia Henie che entusiasma e commosse i pubblici di tutto il mondo, si può dire che anche l'Italia ebbe le sue piccole campionesse.

Il pattinaggio sul ghiaccio femminile cominciò al Valentino di Torino e poi si estese ai laghi lombardi (Ghiria, Endine, Madesimo ecc.). A Torino Dina Mauccio Kind, a



Nel 1905: signore milanesi sul ghiaccio.



La donna pratica anche gli sport più virili: coppie di sorelliste in sala di scherma.



Relativamente recente è la voga degli sport invernali: subito la donna gareggia con l'uomo in ardui e brave sciatorie.

Milano Marisa Bonacossa, Rosetta Gagliardi, Mimi Merati Gavazzi, erano le padrone del campo. Poi sorse il Palazzo del Ghiaccio che fin dal 1923 fu il centro dell'attività anche femminile. Si distinsero Margherita Weidlich, e Nene Volpato. Quindi dominò Anna Cattaneo; e adesso la campionessa è Clacia Vigorelli.

Pure molto adatto alla donna è lo sport del tennis che è il più anziano degli sport femminili. Le prime nostre campionesse furono Teda e Anna Marchini a Genova, Rosetta Gagliardi a Milano, Giulia Perelli a Varese. Poi ecco Lucia Valerio di Milano che vinse una decina di campionati italiani, Anna Luzzatto di Firenze, Uci Manzutto di Trieste, Aline Macchi di Cellere di Roma, Elsa Riboldi di Fiume, Valeria Tonelli di Como, Vally San Donino di Modena. Attualmente primeggia in Italia Anna Lisa Bossi, una campionessa tedesca che ha sposato Renato Bossi, nostro campione del tennis e attore cinematografico.

L'ippica è sempre stato uno sport pure praticato intensamente dalle donne che rinunciando anche alle comodità della sella amazzone e adottando quelle inglesi o americane, hanno dimostrato di voler gustare le ebbrezze dei grossi ostacoli. Molte amazzoni parteciparono ai vari concorsi ippici. Fra di esse la più famosa fu, una ventina d'anni fa, la Baronessa Nisco. Pure oggi





Le donne hanno sempre cavalcato, dalle mitiche amazzoni alle cavaliere moderne. Le signore partecipano anche alle difficili corse ad ostacoli.



Il nuoto: lo sport in cui la donna più risplende nella sua grazia e nella morbidezza delle sue membra.

in tutti i concorsi ippici vi sono gare riservate alle amazzoni le quali però gareggiano frequentemente anche contro gli uomini. Nelle cacce a cavallo e nei percorsi in 'brughiera, l'elemento femminile è sempre presente.

Ecco due curiosità a proposito di donne a cavallo: la contessina Macchi di Cellere, la stessa che fu campionessa di tennis, partecipò nel 1934 o 35 ad una corsa al trotto montata, a San Siro, contro fantini professionisti. Inoltre Rosetta De Grandi, montò in steeple-chase al Mirabello, una quindicina di anni fa, in corse per « gentlemen riders », passando con disinvoltura i più pericolosi ostacoli pure essendo miope in maniera eccezionale.

Nel nuoto non abbiamo mai avuto campionesse di valore internazionale. Però i progressi sono evidenti. Nel 1923 la Cevasco era campionessa italiana sui cento metri a stile libero impiegando un minuto e quarantasei secondi. Oggi il primato italiano appartiene a Bianca Lokar della Triestina con un minuto dieci secondi e sei decimi. Nei quattrocento metri Maria Bravin vinceva nel 1929 il Campionato in sei primi e cinquantun secondi. Ora il primato è della signorina Elta Radivo pure della Triestina che lo conquistò nella piscina di San Remo con cinque minuti, cinquantacinque secondi e cinque decimi. Sono da segnalare fra le migliori nuotatrici di questi ultimi anni, oltre alla Radivo, la Figari, la Crugnola, la Bertuzzi, la Campreghe, la De Martino. Nei tuffi la Pautasso.



Una manifestazione ginnica sportiva femminile nell'altro dopoguerra comprendeva, tra gli altri giochi, anche il tiro con l'arco, sport oggi meno praticato.

Lo sport del nuoto richiede uno sforzo forse troppo gravoso per una donna. Ecco perché le autentiche campionesse sono pochine.

Nel campo dell'atletica leggera numerosissime sono le signorine che vi si cimentano e troppo lungo sarebbe elencarne i nomi. Correre su una pista in uno stadio è la cosa più facile, ma è anche la cosa più difficile se si vuole lottare con la meravigliosa schiera di ragazze che offre il campo internazionale. L'Italia ha ottenuto con Ondina Valla anche un primato mondiale alle Olimpiadi di Berlino nel 1936. Fu una corsa emozionante. Quattro ragazze giunsero al traguardo degli ottanta metri a ostacoli quasi sulla stessa linea. Erano due le italiane: Ondina Valla e Claudia Testoni. Non si sapeva chi avesse vinto e chi avesse perduto. Ci volle la fotografia per poter dare il verdetto. Poi l'altoparlante annunciò il nome dell'italiana Ondina Valla. La fiorente fanciulla bolognese, pazza di gioia, corse tutt'intorno allo Stadio a ringraziare e a lanciare baci ai connazionali che avevano vissuto con lei il piccolo meraviglioso dramma sportivo.

La bicicletta è un magnifico sport femminile per passeggiate. Non lo consigliamo per fare delle corse. Infatti le campionesse di questo ramo in Italia non esistono o hanno avuto rarissimi esemplari. In campo aviatorio c'è un nome da ricordare: quello di Gaby Angellini, l'eroica signorina bionda di Milano che a bordo del suo piccolo aeroplano andò a morire sola, in mez-



Vi è oltre al pattinaggio artistico sul ghiaccio quello a rotelle. Ecco Franca Grimoldi campionessa italiana,

zo a un deserto, inseguendo un suo candido sogno di gloria. Gaby Angelini aveva affrontato con ferezza e con ardimento le insidie del cielo, armata di uno spirito squisitamente sportivo.

Solo una donna che capisse lo sport e che avesse temprato il suo animo a questa disciplina, poteva rinchiudere nella sua squisita femminilità tanta energia per affrontare un giorno da sola i mari, i monti, le tempeste, per poter mostrare al mondo le ali del suo piccolo aeroplano tricolore. Le ali un giorno s'infransero, caddero mentre la fanciulla invece di gettarsi col paracadute, tentava ribelle l'ultima difesa, con la medaglietta della sua Madonnina di Milano stretta fra i denti.

La donna e il volante sono amici. Molte volte quest'amicizia combina qualche guaio. Si dice che la donna non ha la prontezza di riflessi necessaria per una guida sicura. Eppure ci sono molte eccezioni in materia. Irma Lucchini ha dimostrato al volante del suo fuoribordo, di valere quanto gli uomini. Nel campo poi strettamente automobilistico, a parte la baronessa D'Avanzo che fu una autentica campionessa, vogliamo ricordare un'attrice che seppe compiere una prodezza che molti uomini non condussero a termine. L'attrice Mimi Aylmer compì infatti, e con buona classifica, tutta una « Mille Miglia », la corsa bresciana che attraversava le strade di mezz'Italia.

Ricordo l'elegantissima figura della bella attrice, caratterizzata da una giacchetta di marocchino scarlatto che portava con grande disinvoltura. Guidava una comoda guida interna ed era sola col meccanico. Alla partenza questo malcapitato suo compagno pareva costernato. Era stato « pesato » all'ultimo momento dopo che moltissimi si erano rifiutati di accompagnare l'attrice.

All'arrivo fu un trionfo con interminabili applausi a scena veramente aperta. L'ardita attrice giunse ancora elegantissima, sorridente, allegra come quando era partita. Il suo bel viso non aveva tracce



Lo sport più aristocratico: il golf. Una giovane campionessa dallo stile perfetto.

di fatica ed era per la verità in forte contrasto con quello del meccanico, che, poveretto, pareva più morto che vivo. Dissero allora che alle porte di Brescia, l'attrice, tanto per non scordare il suo ruolo, si fosse fermata un attimo per darsi sul volto un piccolo tocco col piiumino, una passatina col « crayon » e una guardatina nell'inseparabile specchietto. Ecco spiegato il mistero del suo arrivo impeccabile. Le donne, in qualunque circostanza, non scorderanno mai di essere... donne.

Un particolare: si disse allora che al meccanico di Mimi Aylmer fosse toccato il premio istituito da un gruppetto di buontemponi, per l'uomo più coraggioso della corsa. Ma Mimi Aylmer non è l'unica donna che possa vantare successi nella « Mille Miglia ». Sfortunata la signora D'Avanzo e la Principessa Colonna che in questa corsa non arrivarono alla metà. Più favorite invece dalla sorte furono le signore Iole Venturi e Corinna Braccialini, che fecero la corsa guidando sempre loro o avendo a fianco niente di meno che i... rispettivi mariti. Miracolosi esempi di amor coniugale.

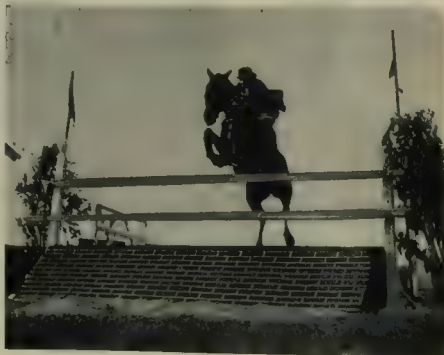
Lo sport dunque è per la donna, come si è detto per lo sci, un ottimo conduttore matrimoniale. Le mamme un giorno lo ostacolavano; oggi rappresenta il loro miglior alleato. Le donne poi non possono giocare al calcio. Si è avuto bensì qualche interessante incontro di artiste e si sono viste scendere in campo le attrici del cinema più popolari. Ma erano scherzi.

La donna invece è una tifosa e come. Conosciamo la diletta consorte di un giovane autore di teatro che quando perde la squadra del cuore si chiude in camera e non si cura neppure di ordinare il pranzo. Per ventiquattr'ore baruffa in famiglia. Poi tutto passa, naturalmente. Che delizia però quando la squadra vince. Il più languido sorriso e un pranzetto luculino anche in tempi di magra. Chi dice che lo sport nella donna toglie grazia e bellezza?

EMILIO DE MARTINO



Collegiali italiane allenate da una insegnante al gioco del golf.



In un concorso ippico una cavallerizza sulla l'ostacolo più difficile.



# UN' ECCEZIONALE MANIFESTAZIONE DI PITTURA

La Mostra-Concorso delle «Quattro Stagioni»

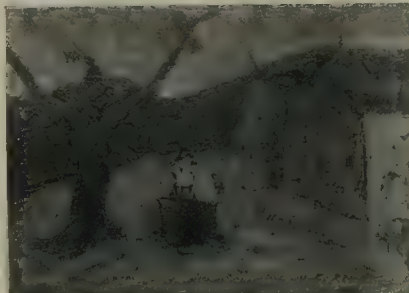
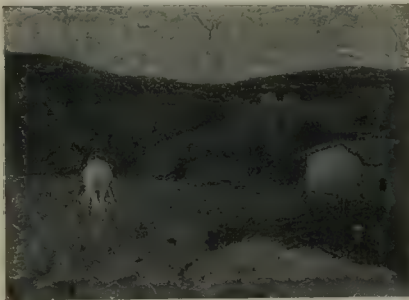
alla Galleria Italiana d'Arte di Milano dal 21 Dicembre 1946 al 6 Gennaio 1947

Tra le manifestazioni artistiche dell'annata assume una decisa figurazione la Mostra-Concorso delle «Quattro Stagioni» alla Galleria Italiana d'Arte di Milano: è fatta iniziativa d'una prova estetica che vuol dire avere un suo contenuto, un l'ambito particolare, inserito nel mezzo d'una crisi artistica i cui affetti non sono reati «veloci» nell'ultimo quarto di secolo, questa mostra-concorso risponde a un'alta e generosa ambizione: quella di coprire ai debitori risultati d'una visione frammentistica dell'arte che ha lasciato sulle strade della sua esperienza negativa tanti relitti, le assunzioni d'un affannoso e evidentemente inutile tentativo di risolvere tutta l'arte soltanto in ricerche formali, decorative, disgiunte da qualsiasi concezione organica.

Anche la pittura di paesaggio, in apparenza del tutto indipendente da ogni schema e giudizio impostato, ha tuttavia modo sofferto di simile concezione viziosa da un'estetica che, distorcendo ogni elemento creativo dal

vari artisti, produce un gradevole effetto di per sé e, da un più alto punto di vista estetico, induce a un risentito ottimismo sulle venture sorti dell'arte. Giacché si constata che nell'elenco di molti artisti le fondamentali categorie della costruzione artistica, che nell'ultimo quarto di secolo erano state così poco, effettivamente non erano perdute ma solo occultate sotto il velo di principi estetici venuti di moda, di atteggiamenti largamente diffusi nell'ultima recente, che tuttavia non avevano potuto disasfettare il necessario tessuto di consequenzialità su cui, nel suo stesso manifestarsi, esistere e consolidare, poggiava l'arte.

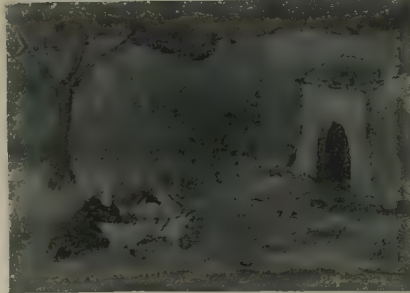
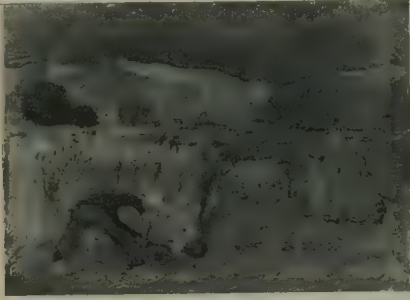
Così allo sguardo del critico la mostra si presenta davvero come un complesso artistico d'eccezione, non tanto e soltanto per le singole opere assai spiccatamente per l'assenza, per quel clima che riesce a occupare. Clima di unità in cui il pittore circoscrive la facoltà di esprimere quella sua arte di emozione e racconto, di documento e rivelazione che sembrava aver



dottami della natura, ha risolto qualunque concretamente estetico su un piano soltanto emotivo. Il concorso delle Quattro Stagioni ha impresso un chiaro soltanto emotivo. Il concorso delle Quattro Stagioni ha impresso un chiaro soltanto emotivo. Il concorso delle Quattro Stagioni ha impresso un chiaro soltanto emotivo.

A chi consideri il complesso delle opere presentate per la mostra, o, eccelsi, soprattutto a diverse tendenze e scuole, più anziani e più giovani, ma in massima parte validamente affermati e indotti a sottoporre al freno e alla indicazione di quattro momenti tipici, organicamente collegati fra loro. D'impetito quattro aspetti della natura efficienti il rotare e volgare delle stagioni sulla natura: primavera, inverno, estate, autunno. Non tema, piuttosto riferiscono a regole e leggi perturbanti nel grande scenario del vero ma troppo spesso abbandonate, nella mente degli artisti, a un caotico oblio, se non addirittura a capovversioni poste fuori d'ogni logico ragionare.

A chi consideri il complesso delle opere presentate per la mostra, o, eccelsi, soprattutto a diverse tendenze e scuole, più anziani e più giovani, ma in massima parte validamente affermati e indotti a sottoporre al freno e alla indicazione di quattro momenti tipici, organicamente collegati fra loro. D'impetito quattro aspetti della natura efficienti il rotare e volgare delle stagioni sulla natura: primavera, inverno, estate, autunno. Non tema, piuttosto riferiscono a regole e leggi perturbanti nel grande scenario del vero ma troppo spesso abbandonate, nella mente degli artisti, a un caotico oblio, se non addirittura a capovversioni poste fuori d'ogni logico ragionare.



smarrita, percorso dalla bufera arbitraria degli ultimi decenni. Nella Mostra delle Quattro Stagioni si osserva il felice successo di un compito che sembrava troppo ingrato a sostenersi. Gli artisti hanno risposto con una battuta positiva a un'idea futura che era anche manifestazione di fede ottimistica. Così è che la pittura, nei silenzi di via Agnello sembra avere riconosciuto ogni combattuto diritto, onde lo stesso verità assone nel volto mutante e passeggero della realtà materiale spunto su essa si rivelano e fissano come dati duraturi e intenzionalmente esterni. Il pittore diventa l'interprete d'un vero sublime a cui egli riesce a sviluppare il volo della sua corrodente positività per immergerne le sensazioni in quel mondo tutto spirituale delle figurazioni nel cui centro l'arte vive come polpa di eterna bellezza.

Tale si sembra il significato intimo d'una manifestazione, come questa, che riesce a affrettare stili, forme e personalità fra loro diversi, dimostrando così il riferimento alle regole di un ordine in tempo stesso classico e romantico, come si dimostrò nel nostro «Manifesto del nuovo Romanesimo», sia estremamente giovine a tutti a valga più d'ogni altro concetto a trar fuori l'arte dalla morte e dalla incoscienza, inconcludenze e aridità che hanno tanto amaramente contrassegnato un'epoca dell'arte moderna.

Il successo artistico così evidentemente acquisito è un dato positivo. Infatti la rassegna della miglior pittura contemporanea di paesaggio che la Mostra delle Quattro Stagioni fissa e rivela in sé, può essere prodotta di un'altra e più importante manifestazione che faccia ordine sugli stessi principi e voglia risolvere una rassegna altrettanto organica dei dipinti di figura. In questa si potrà vedere come nel riferirsi direttamente all'umano gli artisti possano dar prova di ritrovamenti anche maggiori, decisivi, della loro coscienza di creatori.

DINO BONARDI



Maria Campi vi dice che non si era «stella» senza dovizia di gioielli.

## Il firmamento del café-chantant

Il caffè-concerto che dalla fine dell'Ottocento fino a qualche anno dopo la «prima mondiale» ebbe le più insperate fortune, originariamente non era dissimile da quei caffè con pedana orchestrale e cantanti, nei quali si può sentire ancora oggi.

Il modesto genere di spettacolo, cominciò a lievitare allorché sulle pedane del caffè, al chiuso o all'aperto, a «romanzieri» inguainate in lunghissimi abiti a strascico (nèvi, a preferenza, e orlati di merletti) a tenori, a baritoni (il basso era escluso), in perenne attesa di scritture per i grandi teatri d'opera, si sostituirono prosperosi figliuoli del popolo del tutto sprovvisti di beni vocali ma ricche di sorrisi affascinanti, di turgidi seni e di abbondanti natiche.

Fu necessario, per l'irresistibile richiamo di quelle apparizioni, allestire locali più vasti, sostituendo alla pedana piccoli palcoscenici, così come era stato fatto a Parigi; e, in omaggio a quella precedenza, denominarli senz'altro: «café-chantant».

Verso il 1890 s'inaugura a Napoli, ad opera degli impresari Fratelli Marino, nel sotterraneo della Galleria Umberto I, il «Salone Margherita», un locale «ad hoc» per accogliere il nuovo genere di spettacolo, costituito da «numeri» di attrazione provenienti dal circo equestre e da «chanteuses», «diseuses», «gommeuses», «danseuses»

«soubrettes», «étoiles», d'importazione parigina.

Presto la città fu a squadrone. Tronfi moralisti, vespine zitelle, matrone vetuste, mogli gelose e mamme trepidi, gridarono allo scandalo. Il numero dei duelli, di norma già elevato, crebbe a dismisura. Fu necessario inaugurare nuove sale di scherma, dirette da temutissime lame, specialmente nell'addestramento, e, soprattutto, nella direzione degli scontri che non dovevano oltrepassare la cruenta del graffio.

Anche lo strozzinaggio dovette attrezarsi su vasta scala per far fronte alle incessanti richieste di valuto da parte di rampolli blasonati, tratti, per gli occhi delle fatali «étoiles», a firmare chilogrammi di cambiali a «babbo morto».

Le francesi Cléo de Mérode, Eugénie Fougère; le spagnole Carolina Otéro (la bella Otéro), Consuelo Tortajada; la belga Lucy Nannon; la tedesca Mirtzel Kirchner; determinarono acanite gare nel mondo dei «viveurs» («habitués» del «Salone Margherita»), per la conquista del loro vezz.

Botteghe di fiori e negozi di gioiellieri sono presi d'assalto, per i dovuti omaggi a quelle regine d'ebbrezza, che ingolano patrimoni come uova fresche; e che forse appunto per questa loro diabolica abilità sono oggetto della massima considerazione da parte

di sovrani (in incognito), principi, granduchi, apapigai incitulliti e avventurieri d'ogni risma (che spesso e volentieri fanno le vendette dei primi).

Presto scendono in lizza con tutta quella «foresteria» alcune gagliarde giovani partenopee: Amelia Farasone, Virginia Marini, Olimpia d'Avigny, Emilia Persico, Pina Clotti (diventata quest'ultima, fulgida stella dell'opere), che in quanto a «verve» e femminilità potevano star bene ai pari delle prime. Per cui, anche per esse, si duella, si dilapidano fortune, si minaccia il suicidio.

Immaginarsi quando, in uno scollatissimo e succinto vestitino di tartanina ricoperto di lustrini, avanza trionfante alla piccola ribalta la strepitosa bellezza di una romana (che presto volerà verso altre mete: la «Irica» e Parigi): Lina Cavalieri!

Il binocolo ha il suo momento di splendore. Vecchietti liberrini, affetti da podagra e da tic nervoso, ne portano due: uno a tracolla, l'altro stretto nella mano inguantata, come alle corse. Anche i «viveurs» monocelati non possono fare a meno di quel supplemento. Lo champagne «Gran Gremant» e «Veuve Clicquot», scorre a fiumi. I paladini della bellezza, già divisi in due campi, dinanzi al nuovo astro si riconciliano e ne decretano la sovranità. Gli sguardi maschili di intere città, si appuntano su quella Venerè di Trastevere; quelli femminili s'appostano fiammiferi. Poeti si giungolano in laudi zuccherinose e disperate. Il «portacoste» e il «sigarolo», a furia di recapitar «vigilietti» profumati e missive imploranti, mettono conto in banca.

E del 1891 il debutto al «Salone Margherita» di un giovane comico napoletano che presto diventerà popolarissimo in tutta la Penisola: Nicola Maldacea. Le sue «macchiette»: «Le vieux garçon», «Il tenentino», «La cocotte intellettuale», «L'elegante».

*La sera vado al Circolo  
il giorno a via Caracciolo,  
sono il conte Mammocciolo,  
il de Cavatunaccio.  
Non bado, so, allo spicciolo,  
mille, duemila, chel...  
Sono sciocchezze, mezzè!  
Oh! ciao, addio Marchè!*

Che sono la riproduzione caricaturale dei frequentatori di quell'ambiente, mandano in visibilo il pubblico. La canzone napoletana, che si riceveva il battesimo durante la festa di



Carmen Miale, di origine francese.



Niny Bijoux, «cannonettista napoletana».



Maria Campi non più snellissima.



La torinese Pierrette Buttery.



Clotilde Castelfloro, «romanziera».



Mimy Aylmer, «étolée» e attrice.



La Petit-Florella, una «discuse a voix».

Piedgrotta, e veniva divulgata, poi, dai «posteggiatori» (un «violino», un «mandolino», una «chitarra» e un cantante), comincia a diventare alimento indispensabile del «café-chantant», per merito di due interpreti d'eccezione: Gennaro Pasquariello, Elvira Donnarumma, che rimarranno, in quel genere, insuperati.

In questa prima leva si contrappongono al Maldacea i conterranei: Bernardo Cantalamessa, Peppino Villani, e lo stesso Pasquariello (canzoni, maccheroni e «malloppo»), il quale alle soprrese meloee di Di Giacomo e Costa, intercala canzonette di spidica comicità.

Io sono un tipo eccentrico brillante, perché sto sempre in mezzo a suoni / (cont)

Oramai nelle città grandi e piccole il «café-chantant» è lo spettacolo di moda; ce n'è per tutti i gusti e per tutte le borse. Le lettere che ne invocano la chiusura per ragioni di moralità, rimangono, in Questura, lettere morte. I più assidui frequentatori di quel luogo appartengono al fior fiore dell'aristocrazia, dell'industria, del commercio, della banca. Privarli di quel divertimento? Neanche a pensarci!

Eppoi il «café-chantant», prima che l'Ottocento spiri, ha già partorito un fenomeno: Leopoldo Fregoli, che da solo lo sintetizza tutto con le sue trasformazioni, ammanniva un intero spettacolo: recitando commedie, nelle quali (aiutato dalla ventriloquia) faceva le parti di tutti i personaggi, cantando da uomo e da donna: suonando una infinità di strumenti: eseguendo i più complicati giochi d'illusione: infilandosi in centinaia di vestiti, e cambiando innumerevoli parucche, sguesse, nasi e baffi.

A Parigi fu tale il «fanatismo» che sul «boulevard» si vendeva la sua effigie in gutta-perga: «Fregoli - Fregoli».

Il vocabolario italiano si arricchì di un vocabolo: «fregolismo» (fare del trasformismo); vocabolo che ebbe largo corso fra gli uomini politici del tempo.

Il brulio delle fatali «étolées» durava quanto dura giovinezza. Per modo che, mentre alle fuorimoda, cioè alle magre, si davano precisi avvertimenti:

— Fa' la cura del Proton!

E, alle disadatte alla scena, si inoltravano disinteressati consigli:

— Va' a far la tranviaria!



Lucy Darmond, di origine maragliese.



Ersilia Samperi, altrimenti detta «La signora del Varietà».

A quelle, cui l'avvio alla trentina era palese, si rivolgevano compunti e rispettosi saluti:

— Ciao, nonna!

Nella seconda leva, ai primi del '900, la romanissima e giovanissima «stella eccentrica» Maria Campi; le torinesi Ersilia Samperi, Anita di Landa, Mary Fleur (non meglio identificata), la veneziana Emma Lacroix, sembrano tante vetrinette di orificeria, per i gioielli e gli ori che ostentano alla gola, alle orecchie, alle mani, alle braccia, alle caviglie.

Quando vanno a passeggio sono contornate da turbe di spassimanti di ogni età, pronti a depositare ai loro piedi tutti i propri averi (se ne hanno) per un «si», che la bella stenta a pronunciare, quando si tratta di scegliere il merlo; e che, viceversa, scandisce facilmente al giovane dalle belle speranze che ha il verde nelle vene e nelle tasche.

E durante la guerra di Tripoli che le canzonettiste s'avvolgono in bandiere tricolori per cantare:

Tripoli, dei suoi d'amori!

Il pubblico, in sulle prime abbocca e si lascia trasportare all'appello patriottico, poi s'accorge della gherminella e inscena, come al solito, con fischi, urla e interiezioni, le più strepitate gazzarre.

Mettono la testa fuori del sacco, in quel tempo, il comico napoletano Gaspare Castagna e il romano Alfredo Bambi, nonché l'altro partenopeo Armando Gill, musicò, poeta estemporaneo, e cantante-comico.

Raffaele Viviani, dalla incompienza del pubblico per i suoi «tipi» femminei e straccioni, che stentano ad essere digeriti in quell'ambiente frivolo e mondanò, passa al riconoscimento per la sua arte e al successo, avendo così partita vinta.

Come l'avrà rapidamente la prepotente maschera d'Ettore Petrolini con i famosi «Salaminì».

E il piglio altizzone e «snob» di Luciano Molinari, imitatore di artisti di proba e di varietà («cildro», «frak» e guanti bianchi).

Dopo la guerra '15-18, lo scadimento del «café-chantant» è già in atto. Anche perché i «pescicani» d'allora si cibano avidamente di «divettes» ed «étolées», distruggendone la specie.

Ma bisognerà attendere che Anna Pouget, l'ultima «vamp» del varietà «arte-bellezza-gioventù-eleganza» (avvertimento, questo, da manifesto), concluda il suo ciclo.

Per essa si rinnovano i fasti del «Salone Margherita». Le platee risurgiranno, i corteggiatori respinti (e sono legioni) insceneranno, specie a Roma, dimostrazioni ostili in teatro, durante le sue esibizioni: con svolazzi d'uccelli, finte commozioni e applausi a sproposito. Ma ella resisterà vittoriosa agli schermi; e brillerà per tutto il tempo consentite dal mutar di moda e di gusto: un decennio.

Un sopravvissuto al «café-chantant», terza ed ultima maniera, è quell'Odoardo Spadaro, che ne continua le tradizioni. Un pezzo da museo vivente, non per l'età, intendiamoci, ma per quel riflesso di un'epoca tramontata che egli rappresenta così efficacemente e con internazionale successo.

Il «café-chantant», si cada verizza quasi congiuntamente all'Opereetta. Nei primi anni che seguirono la prima grande carneficina, i maglioni di seta color carne, le scarpine di raso rosa, le «tariatane», i «tutù», le «paillettes», gli «strasse», i «pizzi», i «ventagli», le «sigarettes», insieme alle «bombette», ai colletti alti una spanna, alle camicie dure, ai panciotti a pallini colorati, alle «redingotes», alle tube andranno a poco a poco ad ammassarsi nelle botteghe dei rigattieri. Là, dove si seppelliscono le mode, gli orpelli e i fasti della vita che passa.

RODOLFO DE ANGELIS





## Pin Balsam



La Casa F. di M. presenta in Italia il suo secondo  
grande prodotto

### Pin Balsam

F. di M.

Affaticamento cerebrale e muscolare. Esaurimenti nervosi. Surmenage. Convalescenze. Sforzi sportivi. Emozioni. Affezioni degli organi respiratori. Igiene intima. Nell'acqua da toilette conserva la pelle sana e vellutata e dà freschezza alla carnagione. Contiene oltre il 60% di oli concentrati naturali di conifere, solubili in acqua: risultato di una perfetta tecnica di preparazione.

**PER BAGNO BALSAMICO**

Milano - Via Silvio Pellico, 6 (Galleria Vitt. Em.)



HIGHT QUALITY PRODUCTION  
 PRODUCTION D'HAUTE QUALITÉ  
 ERSTKLASSIGE PRODUKTION

PENNELATE DI MODA CREATE  
 DA DEL MIGLIO E REALIZZATE  
 DAL SUO STUDIO D'ARTE

*Habib's Panther* MILANO - VIA B. CELLINI 2 - TEL. 578-240

ESCLUSIVISTI IN TUTTA ITALIA SOLE EXPORT AGENT: DOTTOR GIUSEPPE RAVASI - MILANO, VIA A. STOPPANI 25 - TEL. 274-188

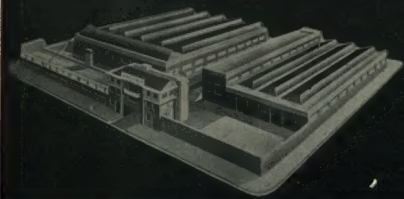
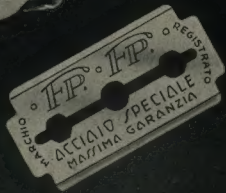
*Un regalo utile e gradito*



*Penna stilografica  
e matita automatica*  
**Pelikan**



**LE DUE  
GRANDI  
MARCHE**



**LE LAME PER BARBA  
TRE TESTE E F. P.  
SONO VELLUTATE CAREZZE D'ACCIAIO**





*Via S. Andrea Milano Telefono 72.267*  
*Dipinti, mobili e porcellane di classe*  
*del XVIII e XIX Secolo*

GALLERIA SAGA - VENDITE ALL'ASTA - VIA CAPPUCCIO, 21

## Tagliatelle che passione!

Si sa! un buon piatto di tagliatelle sazia e dà forza, vale come due altre portate! Ma.... le uova dite? Domanda superata! Oggi le massaie moderne usano

l' "**OVOCREMA**"

la cui bustina sostituisce **8** rossi d'uovo

S. A. PAOLINI VILLANI & C. - VENEZIA



Capelli che cadono  
Capelli deboli e fragili  
Capelli con forfora e prurito  
Capelli untuosi e pesanti  
Capelli aridi e polverosi  
Capelli schiati e stanchi

?

**SUCCO d'URTICA**

risponde  
ad ogni domanda  
Ad ogni capello  
l'adattaazione